



**Universitat Autònoma
de Barcelona**

**Faculdade de Ciências da Comunicação
Programa de Doutoramento do Departamento *Mitjans, Comunicació i Cultura***

TESE DOUTORAL

**A família homoparental na ficção televisiva:
AS PRÁTICAS NARRATIVAS DO BRASIL E DA
ESPANHA COMO RELATOS DAS NOVAS
REPRESENTAÇÕES AFETIVO-AMOROSAS**

Apresentada por
Aline Martins Mesquita

Dirigida por
Dra. Carme Ferré Pavia

JULHO, 2012
Bellaterra - Barcelona
Espanha



**Universitat Autònoma
de Barcelona**

**Faculdade de Ciências da Comunicação
Programa de Doutorado do Departamento *Mitjans, Comunicació i Cultura***

Tese doutoral

**A família
homoparental
na ficção
televisiva:
As práticas narrativas do
Brasil e da Espanha
como relatos das novas
representações afetivo-
amorosas**

Apresentada por
Aline Martins Mesquita

Dirigida por
Dra. Carme Ferré Pavia

JULHO, 2012
Bellaterra - Barcelona
Espanha

***“A espantosa realidade das coisas
É a minha descoberta de todos os dias.
Cada coisa é o que é,
E é difícil explicar a alguém quanto isso me alegra,
E quanto isso me basta.
Basta existir para se ser completo.”***

(Fernando Pessoa/Alberto Caeiro. *O guardador de rebanhos*, 1925)

***À mãe mais generosa, ao
pai mais dedicado: Graça
e Nilton, meus amores;***

À família Pellejero Costa, pelo apoio incondicional;

***E a certas luzes espirituais...
Vó Angelina e Rui Cipelli,
in memoriam, por todas as lições.***

AGRADECIMENTOS

“E o amor sempre nessa toada: briga perdoa perdoa briga, não se deve xingar a vida, a gente vive, depois esquece. Só o amor volta pra brigar, para perdoar, amor cachorro bandido trem. Mas, se não fosse ele, também que graça que a vida tinha?”

(Carlos Drummond de Andrade)¹

Agradeço a Deus, a quem prefiro chamar de Fé, e a todas as pessoas que também são a minha maior representação de amor. Em todas as suas formas. Amor que é cúmplice de tudo isto.

À tutora Dra. Carme Ferré, pela competência, pela aposta, pela ética e, principalmente, pela amizade;

À Carmen Llorens, fã valenciana de *Hospital Central*, pela gravação dos capítulos;

Ao Grupo Gay da Bahia (Brasil) e à Associació de Famílies Lesbianes I Gais de Catalunya - FLG (Espanha), pela participação na pesquisa e pela confiança nela;

À família do Brasil, gente incentivadora: Nilton e Graça, Breno, Bruno, Patrícia, Tia-mãe Lúcia, André, Marcos, Alice, Cauã, Elvira, Tereza, Luciana, Mac-Dawison, Betânia, João Paulo, Regina, Flavinha, Amèlie, Alain, Anamelea.

À família de Barcelona, gente acolhedora: Esther, Roman, Josep e família Pellejero, família LaBandSambant, Mariana, Cécile, Luciane, Anacy, Txell, Carlo, Isa, Madalena, Àngels, Óscar, Lluís, Marta, Elena e Toni.

Aos/Às amigos/as, que mesmo distantes, nunca me deixaram esquecer quem sou: Eduarda, Fabíola, Ana Cely, Patrícia, Liza Myrella, Ludmylla, Valdemir, Henrique, Christiano, Rosana, Rosa, Rosa Ferro, Carlos, Amanda e Naéliton.

Muito obrigada a todos/as vocês que têm sido inspiração para o que sou hoje, e que com seus amores e dedicação, me ensinaram a respeitar e a investigar a diversidade da vida.

¹ “Toada de Amor” apud *Alguma Poesia*, São Paulo: Ed. Record, 2001.

ÍNDICE

Apresentação	17
Introdução - Sobre prazer e risco	19

PARTE I – O OBJETO DE ESTUDO

1. Definição do objeto de estudo

1.1 O enfoque	27
1.2 Hipóteses da investigação	32
1.3 Os objetivos principais	33
1.4 Os objetivos específicos	33
1.5 Formulação da investigação sobre a família homoparental na ficção televisiva	34
1.6 A contribuição esperada da investigação	37

PARTE II - MARCO TEÓRICO-CONCEITUAL

2. Família e sociedade

2.1 A família ocidental contemporânea na Europa: degenerações	43
2.2 A família ocidental contemporânea na América Latina: democracia?	52
2.3 A família espanhola: relações recicladas	59
2.4 A família brasileira: a cara oculta	70
2.5 A família homoparental na Espanha: do malditismo ao mito	77
2.6 A família homoparental no Brasil: um modelo emergente	88
2.7 As atuais relações afetivo-amorosas: desejo e tradição	99

3. Televisão, sociedade e valores

3.1 A ficção da vida real na Espanha: o contexto europeu	110
3.2 A ficção da vida real no Brasil: o contexto latino-americano	123
3.3 A televisão e sua representação na sociedade espanhola	129
3.4 A televisão e sua representação na sociedade brasileira	136

4. As produções de ficção	
4.1 A classificação dos gêneros televisivos	143
4.2 Estrutura narrativa dos formatos da investigação	150
4.2.1 O recorrente subgênero hospitalar: mera coincidência?	163
4.3 Tipologia das séries e das novelas	167
4.4 A regulação televisiva de conteúdo na Espanha	172
4.5 A regulação televisiva de conteúdo no Brasil	178

5. Ficção e homossexualidade	
5.1 Homossexualidade e ficção televisiva: a musa norte-americana	185
5.2 A ficção televisiva espanhola e a temática homossexual	205
5.3 A ficção televisiva brasileira e a temática homossexual	211
5.4 A família homoparental na televisão da Espanha	216
5.5 A família homoparental na televisão do Brasil	220

PARTE III – MARCO METODOLÓGICO DA ANÁLISE EMPÍRICA

6. O caminho da investigação	
6.1 Metodologia de análise	229
6.2 Perguntas de referência	232
6.3 Unidades de análise e categorização	233
6.4 Ficha referencial de análise empírica	234
6.5 Composição das amostras	240
6.6 Desenho da análise virtual-comparativa	251
6.7 Entrevistas com autores	256
6.8 A série <i>Hospital Central</i>	
6.8.1 Temática e personagens	258
6.8.2 <i>Hospital Central</i> em números	260
6.8.3 O emissor: canal <i>Telecinco</i>	262
6.8.4 Os personagens Maca e Esther	264
6.9 A novela <i>Páginas da Vida</i>	
6.9.1 Temática e personagens	266
6.9.2 <i>Páginas da Vida</i> em números	269

6.9.3 O emissor: Rede Globo de Televisão	270
6.9.4 Os personagens Rubinho e Marcelo	273

PARTE IV – ANÁLISE, CONCLUSÕES E SUGESTÕES

7. Os resultados

7.1 As análises textuais	
7.1.1 O casal Macarena e Esther: amor protagonista	277
7.1.2 Relações paterno-filiais (Maca e Esther)	287
7.1.3 O casal Rubinho e Marcelo: namoro ou amizade?	293
7.1.4 Relações paterno-filiais (Rubinho e Marcelo)	300
7.1.5 Considerações das análises	305
7.2 A análise virtual-comparativa	
7.2.1 Grupo na Espanha	308
7.2.2 Grupo no Brasil	312
7.2.3 Considerações dos grupos	316
7.3 As entrevistas com autores	
7.3.1 Roteirista da Espanha	321
7.3.2 Autor do Brasil	323
7.3.3 Considerações das entrevistas	326

8. Conclusões da pesquisa **330**

8.1 Os valores que vimos	331
8.2 Propostas para um novo discurso: os valores que queremos ver	351
8.3 A normalização de conteúdo da TV brasileira	354

9. Bibliografia **365**

10. Anexos

10.1 Sequências de interesse de <i>Hospital Central</i>	381
10.2 Sequências de interesse de <i>Páginas da Vida</i>	413
10.3 Obras de ficção citadas	429
10.4 Entrevista com o roteirista Antonio J. Cuevas, de <i>Hospital Central</i>	433
10.5 Entrevista com o autor Manoel Carlos, de <i>Páginas da Vida</i>	434

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1: Tipos de lares familiares da Espanha	65
Quadro 2: Etapas evolutivas dos direitos homossexuais na Espanha	82
Quadro 3: Lares e famílias na Espanha (2000-2008)	86
Quadro 4: Etapas evolutivas dos direitos homossexuais no Brasil	95
Quadro 5: Tipologia dos gêneros televisivos – 1994/2007	147
Quadro 6: Ficha referencial de análise	239
Quadro 7: Percepção da amostra analisada	241
Quadro 8: Composição da amostra própria – <i>Hospital Central</i> (Temporada 9)	242
Quadro 9: Composição da amostra própria – <i>Hospital Central</i> (Temporada 10)	243
Quadro 10: Composição da amostra complementar – <i>Hospital Central</i>	244
Quadro 11: Composição da amostra própria – <i>Páginas da Vida</i>	246
Quadro 12: Programas mais vistos em 2005	261
Quadro 13: Análise do casal Maca e Esther (Temporada 9)	278
Quadro 14: Análise do casal Maca e Esther (Temporada 10)	283
Quadro 15: Síntese da análise complementar sobre as relações paterno-filiais (Casal Homossexual 1)	290
Quadro 16: Análise do casal Rubinho e Marcelo	294
Quadro 17: Síntese da análise sobre as relações paterno-filiais (Casal Homossexual 2)	301
Quadro 18: Perfil participantes – Questionário Espanha	310
Quadro 19: Perfil participantes – Questionário Brasil	314
Quadro 20: Universo participante	318

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Censo da população espanhola – 2001	64
Gráfico 2: Distribuição percentual dos arranjos familiares no Brasil (1999-2009)	74
Gráfico 3: Número de casamentos na Espanha – 2007	85
Gráfico 4: Resultados – Questionário Espanha	312
Gráfico 5: Resultados – Questionário Brasil	316
Gráfico 6: Comparação dos tópicos afins – Espanha e Brasil	320

Apresentação

“... A cor não pousa nem a densidade habita nessa que antes de ser já deixou de ser e não será mas é: forma, festa, fonte, flama, filme; e não encontrar-te é nenhum desgosto pois abarrotas o largo armazém do factível onde a realidade é maior do que a realidade”.

(Carlos Drummond de Andrade)²

Quando escreveu “Isso é aquilo”, o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade possivelmente explorava a então nova tendência concreto-formalista nos poemas. Essa preocupação aparente com os objetos, com as coisas, gerando a composição que valoriza aspectos visuais e sonoros, foi uma característica forte de um poeta que observava o cotidiano como ninguém. Por esta razão, recorreremos à Drummond para falar da poesia que a televisão trouxe - e traz - à trajetória pessoal e profissional desta investigadora. Televisão que sempre foi notadamente “forma, festa, fonte, flama, filme”, no nosso ponto de vista.

Talvez Drummond não se referisse, especificamente, à televisão quando deu vida a este poema, mas poderia ser a metáfora do que este aparelho tem-nos significado: uma realidade tão maior quanto a própria realidade. De instrumento lúdico na infância, com seus desenhos animados, passou a ter caráter didático ao apresentar referenciais de força, da supremacia do bem, o poder e a vitória obtida com a persistência. A vida, então, começou a ser mais do que vivida, senão questionada.

Com as séries de televisão vieram algumas *lições*: o amor que costumava resistir às perversidades e à inveja, a turbulência das relações familiares e profissionais, as novas representações de perfis sociais, a certeza de que o bem venceria no final, as mudanças que a vida, muitas vezes, nos omitia. No âmbito profissional, mais uma vez, a televisão marcou presença. No entanto, o ângulo de observação foi distinto: por trás da tela e mais perto ainda da realidade, através do telejornalismo. De telespectadores passamos a emissores, trabalhando nos setores de edição, reportagem e apresentação de telejornais.

² “Isso é aquilo” apud *Lição de coisas*, Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1962.

A primeira investigação de nossa trajetória - sobre a família homoparental e observações na imprensa televisiva brasileira -, quando da graduação em Jornalismo, no ano 2002, foi um reflexo do nosso interesse constante de mantermos observadores e questionadores da televisão.

Em 2006, quando da conclusão de uma especialização, o tema volta à tona, porém mais direcionado à observação empírica de uma família formada por duas mulheres e um filho. Um terreno tão movediço quanto fascinante. Em 2009, todos estes elementos ganham corpo com a dissertação de mestrado, analisando uma série televisiva espanhola com caráter emancipador, do ponto de vista narrativo, por introduzir a experiência normalizadora de uma família homoparental.

Em relação aos estudos sobre família homoparental, o impulso motivador é suficiente por ele mesmo: a curiosidade, não aquela que procura assimilar o que convém conhecer, mas a que permite separar-se de si mesmo. Portanto, nossa inquietação deveria relacionar-se aos aspectos mais marcantes de nossa trajetória de pesquisa: à diversidade e à televisão. Por isto, decidimos aprofundar uma pesquisa sobre a família homoparental nas obras de ficção, tendo em mente que “existem momentos na vida onde a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou a refletir” (Foucault, 1984:13).

As palavras de Foucault dizem o indizível e respondem à necessidade de investigar, e que leva, intrinsecamente, o desafio da superação dos limites dos próprios (pré-) conceitos, a fim de respeitar e compreender as novas relações afetivo-amorosas de um universo do qual não se faz parte. O pontapé inicial foi dado na Espanha, país que nos apresentou um contexto pleno de subsídios para a atual pesquisa, desenvolvida em uma tese doutoral, que pretenderá cruzar o oceano Atlântico, levando ao **Brasil** e à sua ficção, algo da experiência e da aplicabilidade do relato televisivo encontrado na televisão espanhola.

Introdução – Sobre prazer e risco

¿Acaso no sucede que cuando se dice todo acerca de los temas fundamentales de la vida humana, las cosas más importantes siempre quedan si [sic] ser dichas?

(Zigmunt Bauman, 2007:16)

Os rumos dessa investigação começaram a ser traçados a partir de uma inquietação: existem novos valores permeando as relações afetivo-amorosas entre indivíduos sociais? Este questionamento pode revelar mudanças na forma de pensar e agir de homens e mulheres. Pai é mãe, mãe se transforma em pai, e neste contexto *sem padrão* são criados espaços para a investigação da nova família: como os novos casais observam a relação sexual-afetiva e a reprodução da espécie?

Apesar de, a partir do senso comum, podermos deduzir que emergem novas formas de relacionamentos, novos contratos e novos códigos, entre outros aspectos, talvez seja importante indagar-nos até que ponto esse *novo* que emerge implica distintas representações afetivo-amorosas entre os casais. Entendemos que estes frutos da contemporaneidade têm profunda relação com a transformação da intimidade pessoal, com a evolução que Giddens (2004:12) denomina “sexualidade plástica”, liberada de sua relação com a reprodução, orientada ao prazer e à negociação sexual.

Definir as condições nas quais o ser humano problematiza o que ele é e o mundo no qual ele vive é o desafio eterno de pensadores como Foucault (1984), que perseguiram a questão sobre a preocupação moral que o comportamento sexual, suas atividades e prazeres a ele relacionados costumavam gerar. Se Giddens (2004) nos fala de transformação da identidade, Castells (1999), seguindo o mesmo raciocínio, aborda a transformação da personalidade, que para ele é resultado da transformação da estrutura familiar e das normas sexuais, frisando que as famílias constituem um mecanismo de socialização, e a sexualidade se relaciona com a personalidade. Na sua visão, trata-se de ver como nos transformam a interação da mudança social e os movimentos sociais, ou seja, “entre a sociedade-rede e o poder da identidade” Castells (1999:162). As sociedades modernas encontram em suas histórias emocionais clandestinas, segredos importantes a revelar, que surgiram com o “amor romântico”, tão bem

defendido por Giddens (op.cit., p.42), um amor que choca com o novo modelo das relações informais e que se relaciona com os temas de reflexividade e identidade do “eu pessoal”.

Mais do que revelar segredos, nossa intenção com o presente trabalho é identificá-los. Concordamos com Arthurs (2004) quando articula prazer e risco na pesquisa sobre televisão e sexualidade, conformando uma complexa tarefa por causa da diversidade de influências disciplinares no estudo. Vale lembrar que cada sociedade estudada aqui possui seus caminhos de regular a sexualidade, de determinar o que é normal e anormal, legítimo ou não, de maneira a influenciar e/ou restringir conceitos ligados a ela. Arthurs (op.cit, p.7) reconheceu que o crescimento do *mass media* foi uma das principais razões para as mudanças de percepção da sexualidade nas sociedades e a circulação do discurso sexual, concomitantemente ao crescimento de uma cultura individualista, narcisista e confessional. Até mesmo Foucault (op.cit) observou que o processo de regular a sexualidade costumava ter o efeito contrário ao que pretendia: em vez de restringir o alcance da expressão sexual, propiciava sua proliferação. Não em vão o autor francês admitiu que todos os discursos vinculados à temática sexual produziam em nós posições subjetivas que estariam associadas a relações de dominação e subordinação.

Longe de querer aprofundar tal argumento, neste trabalho partiremos da ideia de que falar das relações afetivo-amorosas na contemporaneidade não significa falar apenas sobre sexualidade, e sim autorrealização, “democratização da vida pessoal”, como frisou Giddens (ibid, p.165); temas que se estendem potencialmente de maneira fundamental às relações de amizade e familiares. Referimo-nos à “biografia autoplanificada”, defendida por Beck & Beck-Gernsheim (1998:98), na qual a vida se converteu, que nada mais é do que uma resposta cultural às exigências de uma nova situação social vital. E tantas exigências vitimizam o amor interpessoal, hoje destradicionalizado nas relações humanas. Entendemos que nessas novas redes interpessoais em debate, o amor moderno se apresenta em forma de *eu*, com um fundamento em si mesmo, portanto, nos indivíduos que o vivem. As turbulências ligadas a ele têm base em uma forma de vida ligada à fugacidade dos sentimentos, às cobranças de realização pessoal e

ao consumo desnecessário (Beck et al., 1998; Bauman, 2007).

Em meio a essa busca de “soluções biográficas para problemas produzidos socialmente” (Beck apud Bauman, 2007:66), Bauman não hesita em afirmar que inclusive os frutos de uma relação, os filhos, são “antes de tudo e fundamentalmente, um objeto de consumo emocional” (Bauman, op.cit., p.63). Na investigação, não nos centraremos nesta abordagem de Bauman, ainda que a consideremos pertinente e afim ao nosso estudo que trata das novas representações afetivo-amorosas que permeiam a família ocidental, já que o autor faz um debate sobre a qualidade de estímulos que afetam o homem moderno.

Preferimos direcionar um olhar menos pretensioso ao universo da sexualidade humana, recorrendo a Foucault (1984), o qual a *problematizou* desde algumas categorias gerais: o cristianismo a teria associado “ao mal, ao pecado, à queda e à morte”, ao passo que a Antiguidade a teria dotado de “significações positivas”. Sobre a delimitação do parceiro legítimo, afirmou que o cristianismo, diferentemente do que se passava nas sociedades gregas ou romanas, somente a teria aceito no casamento monogâmico e, no interior dessa conjugalidade, lhe teria imposto o princípio de uma finalidade meramente procriadora. Foucault lembra que desde o ponto de vista das relações entre pessoas do mesmo sexo, “o cristianismo as teria excluído rigorosamente; por outro lado, Grécia as teria exaltado, e Roma, aceito, pelo menos entre homens” (Foucault, op. cit., p.17).

Foucault buscava entender um mundo que, para ele, entendia a sexualidade como regime de poder, considerando *reprimidos* nossos impulsos sexuais, particularmente, desde o século XIX. Avaliamos sua observação interessante, uma vez que analisou a sexualidade como um ponto de desequilíbrio das relações sociais. Quando desmontou a representação fixa sobre a sexualidade no exercício das práticas sexuais, revelou as formas institucionais de controle destas práticas, como a Igreja, o Estado e a família. Possivelmente, um prenúncio das muitas mudanças afetivo-amorosas das quais a sociedade ocidental viria a ser tão responsável quanto testemunha.

Uma grande “desordem” que vivencia a nova organização social - a família -, segundo Roudinesco (2003). Instituição que conheceu três grandes períodos em sua evolução: a família tradicional, que servia para garantir a transmissão de um patrimônio, sem que as vidas sexual e afetiva dos futuros cônjuges, em geral, unidos em idade precoce, fossem levadas em consideração; na segunda fase, surge a família “moderna”, fundada no amor romântico, valorizando a divisão do trabalho entre os cônjuges; e, por último, a família “contemporânea”, que une dois indivíduos em busca de relações íntimas ou realização sexual.

A autora observa que, desta forma, “a transmissão da autoridade é cada vez mais problemática à medida que divórcios, separações e recomposições conjugais aumentam” (Roudinesco, op. cit., p.19). A autora parafraseia Jean-Jacques Rousseau ao evidenciar a relevância da família como a mais antiga de todas as sociedades, e a única natural:

[...] A família é, portanto, se quisermos conceituar, o primeiro modelo das sociedades políticas; o chefe é a imagem do pai, o povo é a imagem dos filhos, e todos, tendo nascido iguais e livres, não alienam sua liberdade senão por necessidade pessoal (Roudinesco, op.cit., p.31).

Atualmente, a questão sobre a constituição do parentesco e da família tem estado redefinindo-se, começando pelas margens da sociedade ou por situações especiais. Isto porque sabemos que, frequentemente, as ideias, as condutas, muitas vezes passíveis de discriminação, movimentam-se ao centro através da cultura popular, e durante este processo esta pode transformar-se em uma força e em um espelho da mudança social. Podemos afirmar que na televisão, as novelas e as séries de ficção, de forma geral, se converteram, pelo que o parentesco se refere, em um popular terreno de jogo da mudança cultural.

Quando evidenciamos as questões referentes ao que estão expressando as obras de ficção contemporâneas acerca da formação da família e da construção do parentesco, ou quanto se distanciaram ou não do paradigma convencional do parentesco e da família nuclear tradicional, formada por pai, mãe e filhos, podemos afirmar que a biologia segue estando no núcleo do parentesco dos

produtos televisivos, porém, com algumas matizes novas. Cabe destacar que em nenhum momento na história tem sido tão visibilizados publicamente na televisão o protagonismo feminino, o enfraquecimento da família convencional, o aparecimento de novas formas de convivência, mediante diferentes estilos ou modelos de vida e novas *performances* de gênero, sendo as tramas seriais de televisão as principais mediações para representar ou recriar estes acontecimentos (Barbero, 2002).

Concordamos com o autor quando argumenta que, de forma geral, a concepção dos meios de comunicação, em particular, a televisão, revela um processo de mediação e/ou mediatização, isto é, como algo que atua em todos os níveis de congregação dos seres humanos; nesse sentido, são centrais, potencializando o cotidiano das pessoas. Tomamos como exemplo nosso objeto de estudo: o tratamento da família homoparental nas obras de ficção televisiva. Embora ainda consideremos sua incidência irrisória nas tramas televisivas de forma geral, desde a perspectiva do tratamento aprofundado das representações afetivo-amorosas e de seus aspectos correlacionados como paternidade/maternidade e educação de filhos, reconhecemos que este tipo de relato começa a ser discutido nos programas televisivos e ganha força no espaço midiático. Por este motivo, fomentamos o interesse em promover uma reflexão acerca das possíveis mudanças nos valores e representações de gênero e sexualidade, a partir da imagem da família homoparental, apresentada tanto na série de ficção espanhola *Hospital Central*³ quanto na novela brasileira *Páginas da Vida*.

É importante frisar que a investigação foi inserida em um espaço social em destacada evolução, do ponto de vista legal e de repertório cultural da sexualidade, como é o caso de Espanha, terceiro país europeu a aprovar a lei do casamento homossexual, em 2005. Consideramos a investigação, que culminou com a tese de Mestrado, em 2009, um laboratório para a observação analítico-textual do conteúdo da série espanhola *Hospital Central*. Este trabalho foi a primeira etapa de análise deste gênero em nossa trajetória de pesquisa. Neste sentido, admitimos que os critérios de metodologia e análise foram desenvolvidos sob a ciência da limitação, porém, com o objetivo de fornecer subsídios para a

³ Tanto as obras de ficção estudadas nesta investigação, quanto todas as outras mencionadas ao longo do trabalho, possuem ficha técnica resumida, na seção *Anexos* (10.3).

elaboração dessa nossa investigação de doutorado, de caráter analítico-comparativo entre **Brasil** e **Espanha**, a fim de identificar e propor uma normalização de conteúdo narrativo sobre a família homoparental na televisão, aplicável ao contexto brasileiro.

Esse seria um dos maiores riscos enfrentados pela presente pesquisa: conseguir valorizar aspectos positivos em uma sociedade em que as representações sexuais na televisão são cada vez mais fidedignas à experiência real e avaliar sua relevância e aplicabilidade a outra sociedade que ainda aprende a conviver com a pluralidade. Risco que não encobre o prazer de uma caminhada investigativa que, desde seu início, pretendeu acompanhar os indícios de centralização da sexualidade na mídia, de modo a contribuir para a visibilidade cultural e acadêmica de um novo tipo de relação afetivo-amorosa que emerge na ficção: a família homoparental.



PARTE I

O OBJETO DE ESTUDO

1. Definição do objeto de estudo

1.1 O enfoque

Desde o primeiro instante em que concebemos a presente pesquisa, tivemos em mente a barreira da escassez de literatura específica sobre a inserção e o tratamento da família homoparental nas obras de ficção, tanto no Brasil, nosso país de origem, quanto na Espanha, o país observatório do nosso trabalho. Partimos do pressuposto de que a investigação teria de buscar as conexões que faltavam na literatura ou mesmo criá-las para dar mais sentido ao enfoque pretendido. Esta investigação, assim, pode ser uma das pioneiras na análise do tratamento de uma família homoparental na televisão, levando em consideração todas as implicações afetivo-amorosas, incluindo os tratamentos paterno-filiais que esta nova família pode trazer.

A partir de então, delineamos o perfil inicial desta pesquisa, com base em uma orientação fenomenológica que consistirá em questionar, interpretar, comunicar e compreender uma realidade estudada (Gil, 1999). Esta tendência metodológica nos atrai especialmente pelo estabelecimento de uma base liberta de estereótipos dentro de uma pesquisa em comunicação com caráter social como a nossa. Diante dessa perspectiva, o foco do trabalho - nosso objeto de estudo - está direcionado ao próprio fenômeno investigado, ou seja, às coisas em si mesmas e não ao que é dito sobre elas. Portanto, a presente investigação fenomenológica buscará a interpretação do mundo através da consciência do sujeito formulada com base em suas experiências. Não é de nosso interesse, aqui, a representação ou a aparência do ser, mas o ser tal como se apresenta no próprio fenômeno estudado, concebendo o fenômeno como tudo aquilo de que podemos ter consciência, da maneira que for.

O trabalho também se justifica desde o ponto de vista metodológico, já que propõe um modelo de análise para o estudo da família homoparental na ficção televisiva em relação à representação e às relações paterno-filiais a ela vinculadas. A principal razão para justificar o fato de que tenhamos descartado a análise de recepção é bastante prática; a impossibilidade material de promover uma busca sobre sete anos de produção

que tivesse em conta a dimensão do consumo televisivo. Vale lembrar que as obras aqui estudadas tiveram exibição nos anos 2005 e 2006, o que, por si só, já comprometeria a confiabilidade de uma análise de recepção.

Adentrando o estudo sobre as representações afetivo-amorosas na televisão através das séries de ficção e das novelas com análises textuais de *Hospital Central* e *Páginas da Vida*, apresentamos a estrutura da pesquisa, articulada em quatro partes. Na primeira, define-se o objeto de estudo, compartilhando com o leitor os objetivos da pesquisa, as hipóteses que ajudarão a nortear os trabalhos e a contribuição esperada da investigação sobre a família homoparental na ficção televisiva.

Na segunda parte, concretizamos um estudo sobre a interdisciplinaridade entre família, sociedade e produções de ficção, que, respaldados pelo poder recriador da televisão, consolidam o terreno afetivo-amoroso contemporâneo como pleno de mudanças sociais, acentuadas por novos laços de casal, formados por pessoas do mesmo sexo. Nesta parte, são repassados conceitos referentes à representação social na televisão, à regulação televisiva no Brasil e na Espanha limitada à perspectiva do controle de conteúdos televisivos e à relação existente com a temática homossexual.

Uma vez contextualizado o *corpus* teórico da investigação, na terceira parte são repassados os fundamentos metodológicos do presente trabalho. Serão evidenciados os critérios de análise de primeira e segunda instâncias da amostra própria de *Hospital Central* (temporadas 9 e 10) e da amostra complementar (temporadas 11, 12 e 13), e da amostra própria de *Páginas da Vida* (169 capítulos), a partir das sequências de interesse - elementos intrínsecos de cada relação amorosa que interessam à pesquisa, selecionados desde observação empírica -, além das sinopses de cada capítulo estudado, temáticas, personagens e números referentes às obras estudadas.

Finalmente, na quarta parte, apresentam-se a síntese dos dados obtidos a partir do estudo qualitativo e quantitativo dos casais Maca/Esther (*casal homossexual 1*) e Rubinho/Marcelo (*casal homossexual 2*), e seus respectivos resultados

encontrados, ligados às relações paterno-filiais, com descrições e conclusões a partir do cruzamento dos dados alcançados, após entrevistas com autores e com coletivos homossexuais dos dois países. Serão oferecidas, também, sugestões para a evolução deste trabalho em uma proposta narrativa para o Brasil, enfatizando os valores que os telespectadores querem ver nos discursos televisivos. Nesse ponto, nossa intenção será abertamente propositiva, levando em consideração o papel que tem a televisão na atualidade, tanto em relação com a esfera dos valores como em outras questões, mas isso não quer dizer que está ontologicamente determinado a ser o que é. Objetivaremos decidir qual é esse papel partindo de uma reflexão prévia rigorosa e fundamentada. Essa última parte encerra-se, ainda, com a bibliografia recorrida e o material anexo de suporte à investigação.

Neste trabalho, no qual o propósito máximo é a família homoparental - a qual, em meio às mudanças sociais que desestabilizam emocionalmente o homem moderno, notadamente, tem alimentado a perpetuação da família, inclusive com filhos - abordamos o distúrbio denso, gerado pelo século XXI, que vem transformando o desejo homossexual em um estopim. O que entendemos ser uma contradição, já que os poderes do sexo muitas vezes parecem nunca haver tido limites, quando bem sabemos que na economia liberal o *status* de mercadoria atribuído ao homem parece ser uma tendência inegável.

Dedicaremos este ensaio ao ímpeto de penetrar o segredo desse *distúrbio* de família que, acreditamos, um dia, transformar-se na representação de cura à miopia social que ainda assola a sociedade e, conseqüentemente, a televisão de muitos países.

Para que se alcance tal anseio, valorizaremos a função da televisão - através das obras de ficção - de transmissora de valores. Sabemos que estas são produtos de grande aceitação na sociedade, gerando, de forma constante, as demandas sociais e simbólicas de seu público. Isto porque temas antes considerados polêmicos como a gravidez não desejada, o uso de drogas, as mudanças no modelo patriarcal de família ou a homossexualidade, já aparecem, frequentemente, desde os anos noventa.

Especificamente no ano 2000, o canal de televisão espanhol Telecinco estreou a série *Hospital Central*, a qual se transformaria em uma das produções de ficção mais logas da televisão espanhola. De caráter dramático, sua trama gira em torno das vidas pessoais e profissionais dos trabalhadores do fictício *Hospital Central*, de Madri.

Além do fato de ser a série de ficção espanhola de grande duração, esta produção nos chama a atenção pela abordagem natural de uma relação homossexual, formada por duas mulheres que trabalham no hospital, que almejam ter filhos e que contraem matrimônio diante de um juiz; fato este emitido em 2005, mesmo ano em que a Espanha começa a reconhecer, legalmente, o casamento entre pessoas do mesmo sexo. Seguindo este recorte cronológico, buscamos na novela *Páginas da Vida*, através da união estável formada por dois homens, um interessante caso de inserção de uma família homoparental na televisão brasileira que acompanhou as mudanças no terreno amoroso de maneira distinta à verificada na Espanha. Por tal razão, esta novela se transformou em um dos nossos casos de estudo; pelo seu pioneirismo na abordagem, ainda que simbolicamente aprofundada, na televisão aberta daquele país.

Consideramos, outrossim, peculiar e singular o jogo fictício dos casais estudados formados por duas mulheres (*casal homossexual 1*), na televisão de Espanha, e por dois homens (*casal homossexual 2*), na televisão do Brasil. Portanto, interessou-nos observar um determinado número de capítulos e, assim, comparar a relação do casal 1 com a do casal 2, com o objetivo de encontrar diferenças e congruências, do ponto de vista afetivo-amoroso e de sua abordagem na ficção.

A proposta deste estudo, ao investigar a inserção de uma família homoparental no conteúdo de obras de ficção é, sobretudo, confirmar que algumas representações de mudanças familiares, geradas pela homossexualidade, já costumam ser refletidas pela televisão, sem restrições de conteúdo, e tendem a possuir um tratamento mais aprofundado e privilegiado nos relatos televisivos.

Nosso trabalho, ainda que não apresente um caráter hipotético-dedutivo, parte da

suposição, por exemplo, de que a série espanhola possui um sentido último social, do ponto de vista de sua contribuição à representação dos novos modelos afetivo-amorosos que avançam na sociedade. O mesmo podemos atribuir à novela *Páginas da Vida*, ainda que em proporções de aprofundamento e tratamento distintos. Frisamos, ainda, que, além de ser um laboratório inicial para o exercício de analisar conteúdos televisivos, a primeira parte desta pesquisa, que culminou com a dissertação de mestrado, em 2009, na Universitat Autònoma de Barcelona, será determinante para a atual investigação de doutorado, que tem como objetivo principal, propor uma normalização de conteúdo narrativo para a família homoparental nas séries de ficção no **Brasil** (seja novela, minissérie ou seriado), partindo da experiência analisada na Espanha.

Para isto, estudaremos o conteúdo textual televisivo de *Páginas da Vida*, no Brasil, além de *Hospital Central*, na Espanha, a fim de comparar o tratamento dado, desde o ponto de vista afetivo-amoroso, às famílias homoparentais, além de conhecer as opiniões do coletivo LGBT (formado por lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transsexuais) e de autores dos dois países sobre a abordagem da família homoparental na tela. Sabemos, contudo, que esta pesquisa multidisciplinar dependerá do entendimento maior sobre as especificidades da prática narrativa nas obras de ficção, no que diz respeito à família homoparental e aos tratamentos afetivos a ela relacionados.

Aproveitamos, ainda, para justificar nosso interesse em desenvolver o texto da presente investigação no idioma português e não em castelhano ou catalán, para que o trabalho possa ser melhor estudado no Brasil, nosso país de origem. Nesse país, demonstrou interesse em nossa investigação o **Grupo Gay da Bahia**⁴ (GGB), a mais antiga associação de defesa dos direitos humanos dos homossexuais do Brasil, e que possui o maior arquivo bibliográfico homossexual da América do Sul.

⁴ O GGB, que está registrado como sociedade civil sem fins lucrativos, foi fundado em 1980. Atualmente, dispõe de milhares de publicações, vídeos e jornais relacionados à homossexualidade. Foi a primeira organização não governamental a iniciar a prevenção da AIDS no Brasil (1982). Disponível em: <www.ggb.org.br>. Acesso em: 20/09/08.

1.2 Hipóteses da investigação

Como diretrizes desse processo de investigação, estão as hipóteses. São elas que orientam o planejamento dos procedimentos metodológicos necessários à execução da pesquisa. Seguindo o pensamento de Krippendorff (1990), formulamos as hipóteses indispensáveis a um trabalho com abordagem da análise de conteúdos e que, durante o processo, serão confirmadas ou invalidadas. Entender exatamente o que esperamos com nosso experimento e quais perguntas encontrarão respostas são premissas das hipóteses elencadas abaixo, que estão definidas em relação à qualidade dos elementos referenciais encontrados nas obras de ficção, na produção (entrevistas a autores) e no seu consumo (questionários a coletivos LGBT):

- Os estudos sobre televisão e valores nos mostram que os produtos de ficção no mundo tendem a acompanhar as mudanças sociais. Nesta pesquisa, queremos entender estas tendências na ficção da Espanha e do Brasil em relação às representações da família homoparental, confirmando ou não que no primeiro país estes produtos revelam novas representações familiares e, no segundo, tendem a manter as representações tradicionais e/ou estereotipadas com tímido aprofundamento;
- Conceberemos este trabalho, partindo do pressuposto de que há importantes divergências do ponto de vista narrativo, estrutural e de consumo na série *Hospital Central* e na novela *Páginas da Vida*, mas, especialmente, diferenças no enfoque paterno-filial dado a uma família homoparental em uma ficção televisiva;
- Na sociedade da informação, pretendemos ressignificar o papel da televisão, indicando ou não se é pertinente apostar que continua sendo uma ferramenta linguística e comunicativa decisiva para a consolidação social de valores e das novas relações afetivo-amorosas que supõe a família homoparental.

1.3 Os objetivos principais

Neste estudo, pretendemos alcançar os seguintes objetivos gerais:

1. Confirmar que a televisão, através das séries de ficção e das novelas, atua como um mapa interpretativo de um mundo construído a partir da realidade, sendo transmissora de valores afetivo-amorosos na sociedade;
2. Delinear o tratamento da família homoparental no conteúdo da série espanhola *Hospital Central* e no conteúdo da novela brasileira *Páginas da Vida*;
3. Identificar se a prática narrativa destas obras televisivas apresenta um discurso emancipador no que se refere à ruptura de convenções e estereótipos quanto à orientação homossexual.

1.4 Os objetivos específicos

1. Construir um contexto adequado à investigação no que se refere às características afetivo-amorosas das relações interpessoais, e aos cenários televisivos da Espanha e do Brasil, com ênfase nas narrativas das séries de ficção e das novelas;
2. Realizar um percurso teórico-conceitual prévio, necessário à criação de um campo de estudo inovador, que investiga o tratamento da família homoparental na ficção televisiva;
3. Investigar a inserção e o tratamento de duas famílias homoparentais - uma presente à trama da série espanhola *Hospital Central* e outra à novela brasileira *Páginas da Vida* -, a fim de identificar as diferenças nas relações afetivo-amorosas dos personagens;

4. Confirmar se na série *Hospital Central* e na novela *Páginas da Vida* existe alguma prática narrativa específica em relação ao tratamento e abordagem da família homoparental, e das relações filiais a ela vinculadas.

5. Averiguar o impacto das produções analisadas, através de uma análise virtual-comparativa para Espanha e Brasil, além de aprofundar especificidades das obras, com entrevistas a autores espanhóis e brasileiros, vinculados às amostras do trabalho;

6. Propor uma normalização de conteúdo narrativo para a família homoparental nas produções de ficção no Brasil, partindo da experiência verificada na Espanha.

1.5 Formulação da investigação sobre a família homoparental na ficção televisiva

Uma análise de conteúdos que busca entender a representação da família homoparental na ficção televisiva da Espanha e do Brasil tem o objetivo primordial de oferecer dados mais fidedignos sobre a presença desta imagem nas obras de ficção estudadas, de detectar como ela se dá e se é uma tendência nas narrativas. Os resultados não podem ser interpretados fora de seu contexto e deverão ser contrastados a partir dos dados obtidos através das entrevistas com autores televisivos e com coletivos homossexuais dos dois países.

Abordar nosso objeto de estudo - o tratamento da família homoparental na ficção televisiva - de forma analítica supõe separar os diversos elementos dos quais está constituído e observar cada um destes elementos por separado para, *a posteriori*, reconstruir o sentido a partir dos resultados obtidos.

De maneira prática, para entender a narrativa televisiva ficcional que envolve a família homoparental é necessária uma percepção maior dos conceitos de família, de mudança social e de gêneros televisivos. A inter-relação que deriva daí sugere um universo delicado de estudo, uma vez que exige atualização por parte do pesquisador e entendimento da elasticidade dos modelos familiares de suas

representações. Como sabemos, a evolução da sociedade contemporânea causa seu impacto nas instituições de modo geral - e com a família não poderia ser distinto. Quando unimos a esses conceitos o fator sexual e sua abordagem na ficção, o assunto torna-se mais complexo.

Sendo assim, esta pesquisa se centra nas transformações observadas nas famílias do tipo ocidental como critério para demarcar nosso campo de atuação. Desta maneira, torna-se mais prático e por que não dizer mais próximo de nós, analisarmos o fenômeno social que representa a família no ocidente, com toda sua profundidade axiológica e sociológica.

Nesse sentido, pretendemos estabelecer o vínculo entre essa nova família que emerge na sociedade e os espaços que detêm na ficção televisiva. Para tanto, valorizaremos o estudo de gêneros televisivos, da produção de ficção e de textos audiovisuais, partindo de uma premissa que nos permitirá sofisticar as indagações: a transmissão de valores.

Com base no estudo *Preferències i expectatives dels adolescents relatives a la televisió a Catalunya*⁵, apresentado no livro de Sáez (2008a), encontramos o tema família em posição destacada no *ranking* de valores elencados pelos jovens catalães, na faixa etária dos 11-14 anos de idade. Já na lista dos valores finalistas, a principal posição foi ocupada pelo tema “boas relações familiares”, seguida pelo valor “busca do bem-estar: saúde, vida sexual, profissional, etc.” Dois valores que potencializam o conteúdo referencial da nossa pesquisa, porque estão presentes às amostras selecionadas, têm importância comprovada na atualidade e tendem a ser recorrentes às narrativas televisivas pela identificação que geram. Não em vão, encontramos o tema da sexualidade inserido, de alguma forma, nas tramas de ficção, porque se trata, em nossa opinião, de um assunto instigador por si mesmo e pelo debate social que propicia. O mesmo ocorre com a orientação sexual.

⁵ O estudo, de 2006, foi elaborado pelo Consell de l'Audiovisual de Catalunya e Institut de Recerca sobre Qualitat de vida, de la Universitat de Girona (Barcelona-Espanha).

Observamos, assim, que a visibilidade da *performance queer*⁶ na televisão cresce consideravelmente com a demanda da sociedade e isso implica um olhar mais aprofundado inicialmente sobre a representação histórica do personagem homossexual na televisão, e logo a do atual modelo familiar formado por pessoas do mesmo sexo.

Não poderemos nos esquecer de que a trajetória do personagem homossexual na televisão mundial está permeada por estereótipos. Seger (2000) os considera negativos, exemplos de preconceitos culturais em direção às características de uma cultura dominante que, desta forma, “*describen a los personajes al margen de esa cultura de forma restrictiva y, a veces, deshumanizadora*” (op. cit., p.170). Sob este estigma, a representação foi reproduzida e consolidada no imaginário coletivo, o que nos sugere que a introdução de uma nova imagem, baseada na perspectiva homossexual, seja um terreno de criação delicado e talvez polêmico para autores de ficção.

No entanto, cabe a nós perguntarmos: existe a tendência, na ficção de forma geral, ao estereótipo e ao tratamento superficial das relações amorosas? Isso é justamente o que queremos entender com a pesquisa, mas não sem antes delimitar o que seria um tratamento superficial de uma relação amorosa. Partiremos da concepção de que essa abordagem diz respeito a uma quantidade limitada de carícias, de conflitos e de debates, envolvendo valores, como a educação de filhos, ou, muitas vezes, deslocando o desejo para temas triviais em uma narrativa. Esclarecemos, ainda, que distinguiremos as relações homossexuais das obras aqui estudadas, definindo seus perfis de formalidade ou informalidade. Naturalmente, uma relação formal é aquela que se atém às fórmulas convencionais, ao contrário de uma informal, construída sob alicerces mais flexíveis e não previamente estabelecidos. A qualidade de tradicional - diferentemente do conceito de não-tradicional - poderá oferecer mais um atributo às relações estudadas, já que está intimamente ligada às ideias, normas ou costumes, com referência a um período passado.

⁶ Expressão inglesa que, segundo Sáez (2004), surgiu na Califórnia nos anos 80, como uma forma de identificação de coletivos homossexuais e de cidadãos americanos de origem mexicana, que viam temas como raça e posição sócio-econômica terem papel central em suas vidas.

A partir de então, o presente estudo terá que traçar uma analogia, através de pesquisa bibliográfica, sobre a representação de novos arranjos familiares na televisão e da experiência homossexual nas televisões do Brasil e da Espanha. Este trajeto documental será imprescindível na construção do que concebemos como a família homoparental na ficção televisiva e sua abordagem nos dois países estudados, seja através de uma novela no Brasil e de uma série de ficção, na Espanha.

Formulada a noção da investigação, determinaremos o nosso universo, isto é, teremos de saber sobre qual material total realizamos a nossa análise de conteúdos, delimitando as fronteiras do *corpus* da pesquisa que será levado em consideração. Devemos, portanto, definir o que entendemos por série de ficção e novela e o que deixaremos à parte; e a quantificação de tempo total que estará sendo empregado com a observação empírica de cada capítulo. O universo da pesquisa será contabilizado em minutos de produção. Em universos muito amplos, podemos simplificar esta contabilização fazendo uma multiplicação da duração média dos capítulos pelos capítulos analisados. Por exemplo, se temos um total de 169 capítulos estudados, com uma média de duração de 45 minutos, podemos estabelecer que o universo é de 169×45 , apesar de que, pontualmente, possa existir um capítulo que seja de 42 minutos ou outro de 48.

Com todos estes elementos e referenciais em mente, esperamos que a presente investigação cumpra seu vasto trajeto teórico-metodológico, combinando instrumentos de observação e coleta de dados, de modo a estar ciente do papel estratégico que representa a televisão na sociedade, enfraquecendo maniqueísmos e potencializando reflexões, independentemente do lado que se esteja do oceano atlântico.

1.6 A contribuição esperada da investigação

De acordo com Soriano (2007), uma das principais condições para a ação de investigar é a de querer conhecer, ter interesse por saber. Sem esta vontade, segundo ele, seria impossível fazer com que os esforços se convertessem em um

prazer pessoal. Concordamos com o autor quando este associa a ação investigadora ao prazer pelo estímulo intelectual, que, indiretamente, oferece a mensagem de uma proposta para melhorar o mundo. Sob esta perspectiva, esboçamos nossa maior expectativa com o presente trabalho: que ele seja um motor para uma mudança, uma reflexão. Concebemos nossa linha de trabalho como uma forma de gerar interrogações na mente do leitor/telespectador, sobre até que ponto o que ele assiste é uma representação fiel, transgressora, estereotipada ou politicamente correta da realidade. Investigar e compartilhar o que se torna comum - ou o que se comunica - na televisão é nossa tarefa, na condição de especialistas em comunicação social.

Outra razão que nos motiva é a de saber que esta tese oferece uma pesquisa inovadora do ponto de vista da interdisciplinaridade entre comunicação, sociologia, psicologia e sexualidade. Até o momento de escrever esta investigação, não tivemos conhecimento de um estudo que correlacionasse, em modo comparativo entre dois países, a família homoparental à sua representação na ficção televisiva. Sendo assim, a presente pesquisa apresenta um caráter pioneiro e peculiar, que pretenderá contribuir para um novo perfil bibliográfico de uma análise comunicativa. Trata-se, aqui, de formular um estudo do mundo social a partir de uma perspectiva comunicacional, ainda que interligando-se a outros campos de estudo a fim de aprimorar a análise de personagens e contextos.

Aplicando a análise crítica da documentação, a análise de conteúdo, os questionários estruturados com o coletivo homossexual dos dois países, com entrevistas não-estruturadas a autores das obras, além da própria análise narrativa, esperamos reunir uma volumosa informação sobre as séries de ficção estudadas e o que suscitam - *Hospital Central* e *Páginas da Vida*. Um trabalho, a nosso ver, profundo, que nos oferece satisfação durante a caminhada.

Acreditamos, ainda, que nosso maior objetivo aqui terá potencial para converter-se no motor de uma revolução na produção narrativa da televisão brasileira. A proposta de criação de um modelo de estrutura narrativa com ênfase na família homoparental será ancorada no relato afetivo-amoroso investigado na Espanha e terá um caráter norteador, no tocante à construção de personagens e temáticas, a

fim de promover a experiência homossexual e suas especificidades paterno-filiais, sem a timidez e o medo à intolerância social comuns, mas longe da pretensão de que a perspectiva homossexual seja a dominante na ficção.

Por esta razão, se este ensaio oferecer o mínimo de inquietação a um debate que afeta a todos nós, de uma forma ou outra, e não apenas aos especialistas, nos sentiremos bastante recompensados.



PARTE II

MARCO TEÓRICO- CONCEITUAL

2. Família e sociedade

2.1 A família ocidental contemporânea na Europa: degenerações

Sáez (2008c) confirma uma tendência que se dá em toda Europa: um decréscimo dos lares biparentais com filhos. Na pesquisa do autor, a constatação acontece em chave comparativa entre a região espanhola da Catalunha e o resto da Europa, especialmente os países do Sul. Nesse estudo, as mudanças de composição interna dos lares vinculam as famílias catalãs às tendências européias. De forma geral, ainda que se verifique um aumento dos lares unipessoais, monoparentais e de casais sem filhos, também tendem a crescer, segundo o autor, lares de casais com filhos, lares de casais com apenas um filho e, inversamente, tende a diminuir o percentual de casais com três filhos ou mais.

Outro dado significativo se relaciona ao enfraquecimento, cada vez maior, do casamento nas sociedades européias: “*El percentatge de fills nascuts fora del matrimoni no para de créixer, un clar indicati de la tendència vers la desinstitucionalització⁷ de la família*” (op. cit., p.43). Um fenômeno que, a nosso ver, se une a outro que detalharemos mais adiante: o fato de que muitos casais se formam, hoje em dia, à margem do casamento tradicional. Esta desinstitucionalização denota o aumento das uniões estáveis não oficializadas, mas, especialmente, denuncia a crise das regras, defendida por Castel (1997).

Daí procede a certeza que diversos autores vêm disseminando: a de que a instituição familiar ocidental se tornou um fenômeno complexo pelos seus variados arranjos estruturais, consequências de importantes mudanças em normas sociais e sexuais (Roudinesco, 2003; Castells, 1999; Giddens, 2004; Sáez, 2008c). A família atual, entregue ao hedonismo e à ideologia *sem tabus*, vive uma “desordem” por estar completamente destradicionalizada pela falta de uma lei simbólica, de uma ordem paterna e de uma orientação diante da modernização dos costumes e da economia (Roudinesco, 2003:10).

No entanto, antes de direcionarmos nosso olhar às modernas construções afetivo-amorosas da família européia, faremos uma aproximação sobre os diferentes

⁷ Grifo de Sáez (2008c).

eixos de caracterização desta instituição. Para Santos (1996), existiram duas grandes correntes explicativas para a família: a de orientação funcionalista, de corte positivista; e a de orientação construcionista, com base em uma concepção de sociedade em movimento, inacabada e conflituosa.

Na primeira corrente, a família é entendida como a célula básica da sociedade, um universo fechado e estático de relações intra-familiares que se esgotam em si mesmas. Observamos, assim, que o aspecto ideológico é muito forte, à medida que, por meio deste modelo, tentou-se reproduzir o paradigma de família de classe média dos países centrais, em detrimento dos modelos de família das sociedades entendidas como atrasadas, ou seja, “desorganizadas” e “conflituosas” (Santos, op.cit.).

De acordo com a autora, o paradigma funcionalista contempla uma concepção reducionista ao assumir o discurso de que a sociedade vive uma desordem caótica porque a família não cumpre suas responsabilidades, isto é, se a família desempenhasse seu papel, a sociedade, de forma instantânea, se encontraria mais equilibrada e feliz.

Na segunda corrente, a base está na concepção de sociedade em movimento, inacabada, em constante construção e reconstrução, onde o conflito é interpretado como um valor positivo por propiciar o movimento histórico. Deste modo, a família faz parte desse movimento, estando em mudança permanente e aberta à comunidade, configurando-se, inclusive, como mediadora entre sociedade e indivíduos.

A autora argumenta que o modo de produção dominante nas sociedades contemporâneas, neste caso o capitalista, consagra a família monogâmica, e a modela como unidade ideal de consumo e de reprodução da força de trabalho. Porém, como entidade viva, a família gera suas próprias contradições que a levam a transformar-se além das conveniências do sistema vigente. A constatação estaria nos casais sem filhos, nos casais transitórios e sem compromisso legal, nas uniões homossexuais, nas pessoas que optam por viver sozinhas e nas famílias comunais.

Em Barretto (1999a:50), verificamos que a família aparece como “naturalizada” e “sacralizada” - desenho de caráter mais primitivo, a-histórico e sagrado por representar a essência do humano -, vinculada ao novo mecanismo que atualiza essa configuração: a ideologia do amor conjugal, segundo a autora, vista como uma forma de desviar a determinação social do parentesco do contrato social entre cônjuges. A ela foram atribuídos sentimentos genuínos, núcleo “natural” e “sagrado” do indivíduo, apesar dos vários arranjos a partir dos funcionamentos de cada sociedade.

O conceito de família se refere, ao mesmo tempo, a indivíduos e aos vínculos que esses indivíduos possuem entre eles, uma vez que mantêm relações de aliança, descendência, consanguinidade e relações afetivas. Trata-se, portanto, de um conjunto de pessoas que dividem um mesmo espaço de vida, mantendo laços de solidariedade e afetividade, e cooperando financeiramente e materialmente para o bem estar do grupo, em função das suas capacidades.

Para Durand (1998, apud Barretto, 1999a), há uma interessante diferença entre o conceito de família e o de grupo doméstico. Esse último, segundo a autora, implicaria a existência de três funções principais: residência, economia e reprodução. Nesse sentido, o conceito doméstico seria diferente do privado em relação ao público. A família e o privado seriam definidos em função do mundo público dos serviços, da legislação, do controle social, dos mecanismos de regulação das imagens sociais em relação a uma certa normalidade.

Ela se torna, então, uma organização social, um conjunto de relações de produção, de reprodução, de distribuição com uma estrutura de poder e comportamentos ideológicos que reforçam essa organização e asseguram ou ajudam a sua persistência e a sua reprodução, mas onde também existem conflitos e lutas (Durand, 1998, apud Barretto, op.cit., p.51).

Sabemos que, em cada unidade doméstica, formada tanto por interesses coletivos quanto pessoais, os elementos afeto e desejo, caracterizando a emotividade em geral, constituem um papel importante nas inter-relações entre os indivíduos e suas decisões sobre a organização e a divisão do trabalho. O modelo

central para a cultura ocidental europeia confirmou a forma hierárquica e o espírito individualizante das novas relações familiares, caracterizando a transição na ética e nos valores da vida pessoal (Giddens, op. cit.).

Patriarcado, crise e combinações

As mudanças que o Ocidente tem visto acontecer tiveram, como palco principal, a Europa, desafiando a família tradicional e nuclear formada por pai, mãe e filhos. O século XVIII foi marcado pelo surgimento do feminismo, que “com o advento da burguesia, transformou a família em uma célula biológica que concedia lugar central à maternidade”. Uma nova ordem familiar apareceu, “permitindo às mulheres reafirmarem sua diferença, aos filhos serem olhados como sujeitos e aos ‘invertidos’⁸ se normalizarem” (Roudinesco, op.cit., p.11).

Nessa direção, torna-se imprescindível abordar a estrutura mais básica de todas as sociedades contemporâneas, que foi, possivelmente, a primeira testemunha destes marcos elencados acima pela autora: o patriarcado. Como verificamos em Castells (1999), o patriarcado se caracterizou pela autoridade e poder dos homens sobre as mulheres e seus filhos na unidade familiar. A repercussão dos movimentos sociais, sobretudo do feminismo nas relações de gênero, desencadeou uma onda expansiva: foi posta nas entrelinhas a heterossexualidade como norma. Segundo o autor, para as mulheres homossexuais, a separação dos homens como sujeitos da opressão que sofriam, era a consequência lógica da certeza de que “*el dominio masculino era la fuente de los problemas de las mujeres*” (Castells, op. cit., p.162).

Já para os homossexuais masculinos, o questionamento da família tradicional e as relações conflituosas entre homens e mulheres representaram “*una oportunidad para explorar otras formas de relaciones interpersonales, incluidas nuevas formas de familia, las familias gays*” (ibid). O autor complementa que, para todos, a liberação sexual sem limites institucionais se converteu numa nova

⁸ Aqui, a autora rememora uma das várias qualificações pejorativas atribuídas aos homossexuais ao longo dos anos. Também, elenca outras como sodomitas, perversos ou doentes mentais. Em momento algum fica subentendido que se trata de juízo de valor da autora.

fronteira da expressão pessoal, sem vínculos com a imagem homofóbica promíscua, e sim, da afirmação do eu, e na experimentação com a sexualidade e o amor.

Para este investigador, o debilitamento da família patriarcal foi observado, na década de noventa, na maioria das sociedades, sobretudo nos países mais desenvolvidos. Um primeiro indicador do desapego a um modelo de família que estava baseado no compromisso, a longo prazo, dos seus membros foi, para ele, a desintegração dos casais, através do divórcio ou da separação.

O autor não descarta a possibilidade de um patriarcado sucessivo, de reprodução do mesmo modelo, mas, com diferentes participantes. No entanto, ele observa que as estruturas de dominação e os mecanismos de confiança se vêem debilitados pela experiência, tanto das mulheres como dos filhos, presos, com frequência, ao que ele chama de “lealdades em conflito” (Castells, op. cit., p.163). De forma mais sintetizada, o autor enumera os grandes sentenciadores da crise da família patriarcal, desta maneira:

- I. A dissolução dos cônjuges por divórcio ou separação;
- II. Crescentes crises matrimoniais e dificuldades na conciliação entre casamento, trabalho e vida, gerando um atraso na formação de casais e vida em comum sem casamento (um aspecto no qual o autor considera relevante para o debilitamento da autoridade patriarcal);
- III. Variedade crescente de estruturas dos lares, devido a fatores demográficos como envelhecimento da população e taxas de mortalidade segundo o sexo, diluindo o modelo clássico da família e gerando lares de apenas uma pessoa;
- IV. Instabilidade familiar com autonomia cada vez maior das mulheres em sua conduta reprodutiva, fazendo com que a crise da família patriarcal se estendesse à crise dos padrões sociais e substituição geracional.

Não se pode esquecer, por outra parte, que a família, tal como a entendemos hoje, é um conceito moderno que surgiu com o nascimento da subjetividade moderna e com a preponderância conferida à instituição do matrimônio, estabelecida desde o ponto de vista da livre escolha. Na Idade Média, por exemplo, a linhagem era a ponte entre a estrutura social e o indivíduo. Foi a partir do século XVIII e, sobretudo durante o XIX, quando apareceu um sentimento novo: o sentimento moderno da família (Ariès, 1987).

Essa família é a família conjugal, ligada ao lar, ao governo da casa e à intimidade. Para Duby (1989), a evolução desta instituição social não foi um processo linear e homogêneo, mas, durante um tempo, esta nova família conviveu com a sociedade medieval; a privacidade, como valor vinculado à família, não se estabeleceu definitivamente até a segunda metade do século XIX, evidenciando melhorias de moradia, trabalho e vida social. Nos anos setenta, a família, o casamento e o trabalho, unidades referenciais para a vida, ainda eram um modelo a seguir pouco questionado. Não temos dúvidas em assinalar que, atualmente, estes pontos de referência vêm sendo dissolvidos, dando lugar a possibilidades e opções de escolha (Beck et al., 1998).

O dilema contemporâneo

Concordamos com Beck et al. (op. cit.), quando defendem que já não está claro se temos que submeter-nos ao casamento ou apenas conviver, se ter um filho dentro ou fora do casamento, com a pessoa com a qual se convive ou com a qual se ama, se ter um filho antes ou depois da carreira profissional ou no meio dela. Todas as planificações e os acordos relacionados a estes temas sempre podem ser refeitos ou anulados, um fenômeno que os autores denominam “desacoplamento” e “diferenciação” das formas de vida, antes relegadas à família e ao matrimônio.

Entendemos que a partir daí, torna-se delicada a relação entre conceito e realidade, quando os conceitos de família, matrimônio, paternidade, mãe e pai ocultam uma multiplicidade crescente de situações, escondidas por trás deles, como pais divorciados, mães solteiras, pais de fim de semana, entre outros tipos.

No entanto, consideramos pertinente destacar que, no final do século XX, o casamento e a paternidade já não estavam vinculados de forma tão natural como anteriormente. Isso, em parte, se relacionava com as mudanças econômicas, quando, com a industrialização, a família, como comunidade econômica, começou a dissolver-se e as vantagens econômicas também se enfraqueciam e, diferentemente que antes, passavam a representar uma grande despesa. A mudança social drástica chegou a ser descrita assim: “*del hijo como riqueza al hijo como carga*” (Bolte, 1980, apud Beck et al., op.cit., p.185).

E todos poderíamos afirmar que essa *fórmula* tem evoluído muito na sociedade ocidental, de forma geral, e alcançado grandes dimensões; por esta razão, cremos que, hoje em dia, ter um filho significa uma experiência de sentido e auto-experiência, um fato que tem muitas implicações nos novos vínculos afetivo-familiares. Entretanto, temos que reconhecer que essa contradição entre mercado de trabalho e família não oculta a constatação de que a reprodução biológica está assegurada, ainda que fora da estrutura familiar tradicional, o que nos permite visualizar uma configuração mais complexa das relações de família e parentesco. Seguindo essa lógica de pensamento, entendemos que, igualmente ao que acontece com os papéis sexuais, o parentesco chegou a ser considerado natural, como uma série de direitos e obrigações que produziam os laços biológicos e matrimoniais.

No entanto, as relações de parentesco foram debilitadas com o surgimento das instituições modernas, que, ao contrário do que se pode deduzir, não isolaram a família nuclear (Giddens, 2004). Para este autor, na “sociedade divorcista”, a família nuclear produz uma diversidade de laços de parentesco que se associam, por exemplo, às famílias chamadas de “recombinantes”. Por outro lado, a natureza destes laços muda à medida que estão sujeitos a uma maior negociação que antes.

Las relaciones de parentesco acostumbran frecuentemente a ser consideradas como una base firme de confianza. Ahora la confianza debe ser negociada y ganada, y el compromiso es algo personalizado, como sucede en las relaciones sexuales (Giddens, op. cit. p.93).

A herança familiar

De acordo com esse trajeto teórico que realizamos, podemos dizer que a crise da família na Europa, em realidade, é tão antiga como ela própria. A ruptura de conceitos atribuídos a ela deixa evidente que, ao longo dos anos, as transformações pelas quais esta instituição vem atravessando, dão lugar a uma diversidade, a qual exige uma compreensão sócio-cultural profunda, que vai além de nomenclaturas.

Não se trata, portanto, de papéis fixos e imóveis, e sim de funções a desempenhar e lugares a ocupar de acordo com a dinâmica desse dispositivo familiar que possui um objetivo máximo: assegurar que no final do processo haverá um sujeito contagiado com um conjunto de significações e valores sobre educação e convívio social, e um modo particular de obter satisfação. Esta é, em nossa opinião, a herança que cabe esperar de uma família, independentemente da forma em que esteja estruturada.

Como um fenômeno antinatural, como há muito tempo frisou Lacan (1975), a família não deveria receber como sentença os conceitos fechados de instinto maternal e paternidade como diretamente atribuídos à mãe e ao pai, pelo efeito de meras significações, vinculadas a funções simbólicas. Em outras palavras, as ideias de pai ou de mãe, hoje em dia, parecem ter uma associação mais coerente com a figura que se encarrega da criação do filho, garantindo seu lugar nas relações de parentesco, em nenhuma subordinação ao que um dia pareceu pré-determinado. E foi justamente essa atribuição de papéis masculinos e femininos que, para Sáez (2008c), mais entrou em crise com a chegada da modernidade.

Esta tensão, no entanto, é vinculada à família desde sua origem, ainda que, ultimamente, apareça acentuada pela dinâmica social e, em especial, pela nítida declinação social da imagem paterna, como já vimos aqui. Se afirmarmos que a crise e o conflito compõem o seu estado natural, um possível diagnóstico da situação da família não se limitaria a uma simples identificação de fatores de risco. Ao contrário, entender estas transformações implica não partir do esquema triangular pai-mãe-filhos, e, principalmente, estender nosso campo de percepção

aos elementos que denotam a evolução sócio-cultural ao longo dos anos, como tentamos fazer aqui. Não seria exagero afirmar que a família tem sustentado as características de um lugar onde cada um pode encontrar espaço para sua particularidade residual.

Por outro lado, é pertinente comentar que mesmo com as transformações que enfrenta a família europeia com as novas demandas de ser o primeiro espaço de formação das subjetividades exigidas pelo mercado, e de reclamar um processo cada vez mais forte de nuclearização e individualização do lar, ela ainda conserva seu referente de ser campo de suporte diante de conflitos ou eventualidades. Esta nuclearização por uma parte e, por outra, a reconfiguração de redes extensas, marcam outra tensão entre o individual e o coletivo, traduzindo-se, em muitos casos, na configuração de cenários de “combates domésticos”, por efeito dos limites do exercício do poder e, de certa forma, de invasão dos territórios, o que põe em evidência a fratura que produz a racionalidade moderna na sobrevivência e a convivência como os dois fundamentos estruturantes da vida familiar.

Se tivéssemos que apontar as tendências dessa nova ordem social que confere distintos *status* à família ocidental, deveríamos recorrer mais uma vez à Beck et al.(1998), que souberam identificar as causas individuais e, sobretudo, sócio-estruturais da moderna vida, destradicionalizada, ou, livre dos ditames tradicionais: a desmoralização do amor, a perda da pretensão do Estado, do Direito e da Igreja de controlar a intimidade, as obrigações econômicas, a construção de uma biografia própria, em discordância com as exigências sociais; em resumo, as numerosas necessidades de liberar-se dos papéis tradicionais de homem e mulher.

Diante disso, os autores nos levam a pensar que a incidência de diversos fatores pode trazer um resultado tão incompreensível quanto paradójico: a dissolução e a idolatria da família e do casamento coincidem, e sentenciam:

[...] Puede que la familia se fragmente por los divorcios, que acabe en procesos de negociaciones interminables, o sea, que termine por convertirse en imposible. Pero tal como están las cosas, eso no

mengua, sino que aumenta la importancia que ocupa en el saber y el querer de mucha gente (Beck et al., 1998:305).

2.2 A família ocidental contemporânea na América latina: democracia?

Antes de começar esta parte referente à América Latina, gostaríamos de reafirmar que o conceito de família, aqui, continuará tendo um caráter polissêmico, por conta das mudanças em suas estruturas, o que sinaliza uma maior diversidade de tipos e modelos. O continente sul-americano jamais esteve alheio à evolução do que se concebe hoje como família: união de pessoas em que se estabelecem relações de intimidade, reciprocidade, pertencimento e dependência sobre a base de um projeto de vida em comum, pressupondo um compromisso mútuo entre os membros do grupo (Sáez, 2008c). Neste mesmo continente, a família que o autor chama de “associativa”, também é a que melhor concilia os valores individuais de liberdade e autorealização pessoal com os valores compartilhados de um projeto de vida em comum.

Entretanto, como se pode deduzir, a família latino-americana apresenta especificidades próprias de um contexto marcado pela desigualdade social, pela forte influência das igrejas e pela falta de políticas públicas. Assim, discorrer sobre família no continente latino-americano significa remeter-se a uma série de fatores que incidiram diretamente na mudança da concepção dos laços familiares. Fatores estes que vão além dos comumente conhecidos ligados à autonomia feminina, ao aumento do número de divórcios e à forma mais liberal de encarar o amor e as relações afetivas. Segundo nos afirmam Díaz (2007), Roudinesco (2003) e Sáez (2008c), o acelerado empobrecimento dos lares trouxe como consequência o enfraquecimento da figura do pai como único provedor de recursos financeiros, obrigando a participação econômica dos integrantes da família, especialmente, da mulher. Um processo que teve grande repercussão na organização da vida doméstica da América do sul.

À medida que a ideia de que somente o homem poderia ser o chefe da família começou a se dissolver nas sociedades ocidentais, de forma geral, notadamente pela divisão sexual do trabalho, a desigualdade no ambiente familiar parecia que acabaria. Apenas parecia. Isso porque, conforme evidencia Sáez (2008c), os homens continuavam manifestando resistência a corresponsabilizar-se e a compartilhar tanto das tarefas do lar quanto do cuidado dos filhos. Por isso, embora muitos autores defendam o caráter negociador, associativo ou democrático da família contemporânea ocidental, preferimos pensar que, na prática, a democratização ainda parece pouco consolidada no seio familiar. Assim, o abandono da centralidade produtiva masculina se torna, em nossa opinião, um dos desafios que ainda precisam ser superados numa estrutura familiar plenamente equilibrada e democrática, capaz de permitir às mulheres libertar-se da sobrecarga fruto das funções produtiva e doméstico-familiar.

Atualmente, inserida num contexto pós-patriarcado, conforme afirma Therborn (2004), a situação sócio-econômica acaba sendo a preocupação central da família latino-americana. A carência de trabalho, os salários insuficientes, o aumento do custo de vida, a falta de espaços públicos para ócio, além da precariedade de serviços públicos essenciais oferecidos à população, como saúde e educação, constituem grandes barreiras para o equilíbrio familiar no continente. Outro fator que merece relevância nesta pesquisa sobre família é a forte presença da cultura jovem no continente sul-americano. Juventude que possui relação direta com a falta de proteção do Estado, falta de inserção ao esporte e à vida laboral, acentuando a condição de pobreza, e, conseqüentemente, aproximando-a da violência e do tráfico de drogas, marcas irrefutáveis de uma tendência latino-americana.

No Brasil, por exemplo, o Mapa da Violência 2011⁹, atesta em números a epidemia em que se está transformando a vitimização de jovens entre 15 e 24 anos de idade. No contexto internacional, afirma o Mapa, o Brasil ocupa a exta

⁹ O *Mapa da Violência 2011: os jovens do Brasil* é uma investigação do Instituto Internacional Sangari em colaboração com o Ministério da Justiça do Brasil. A autoria da pesquisa é de Julio Jacobo Waiselfisz. Mais informações, vide Bibliografia.

posição, tanto no total de homicídios quanto nos homicídios juvenis, nos 100 países que apresentam dados da Organização Mundial da Saúde. Assim aparece descrito um dos problemas-chave da família contemporânea:

Se a magnitude de homicídios correspondentes ao conjunto da população já pode ser considerada muito elevada, a relativa ao grupo jovem adquire caráter de epidemia. Os 34,6 milhões de jovens que o IBGE estima que existiam no Brasil em 2008, representavam 18,3% do total da população. Mas os 18.321 homicídios que o DATASUS registra para esse ano duplicam exatamente essa proporção: 36,6%, indicando que a vitimização juvenil alcança proporções muito sérias (op. cit., p. 27).

Além desse aspecto, a diferença de salários entre homens e mulheres é, em nossa opinião, outro indicador preocupante de que a desigualdade é persistente e avassaladora. Homens e mulheres, como membros da família e também em sua capacidade individual, se encontram inseridos em relações sociais e econômicas de desigualdade que tem crescido recentemente. Uma realidade que levou Therborn (op. cit.) a sentenciar: “*sería justo decir que las mujeres en sociedades postpatriarcales tienen poco más de la mitad (55-60 %) de los recursos económicos de los hombres*” (op. cit., p. 17). O autor complementa, com números, a desigualdade de gênero na América Latina:

En América Latina, gran parte de las desventajas económicas de las mujeres provienen del hecho que muchas de ellas carecen de todo tipo de ingreso. Mientras que en Suecia el porcentaje de mujeres y de hombres que carecen de ingreso es el mismo - 3% de la población de 20 o más años -, en la América Latina rural 57% de las mujeres (de 15 ó más años) carecen de ingreso, mientras que sólo 20% de los hombres se encuentran en la misma situación. En las zonas urbanas, las cifras correspondientes son 43% y 22%. Por otra parte, dada su mejor educación, las mujeres asalariadas urbanas de algunos países latinoamericanos han alcanzado recientemente un ingreso a la par con los hombres. Es el caso de Colombia, El Salvador y Venezuela (idem).

Foi realmente o aspecto econômico que ajudou a desenhar um novo modelo familiar na América Latina. De acordo com Arriagada (2007), na década de

noventa, o continente se incorporou à economia global. Entretanto, internamente, enfrentava um panorama social e econômico complexo, que se traduziu num crescimento reduzido e num aumento da população em situação de pobreza, enquanto se manteve a desigualdade de renda, como vimos até agora. Não seria exagero, então, associar a estrutura familiar de um indivíduo ao seu bem-estar, ao seu apoio moral e econômico. E não importa o momento ou o período histórico a que está submetida, a família não se distancia de valores culturais e processos políticos próprios do momento. Por não ser uma instituição isolada, estes processos influenciam diretamente no seu funcionamento, como mencionamos anteriormente.

Ao longo do século XX, conforme nos mostra Arriagada (op. cit.), a região latino-americana experimentou transformações estruturais que afetaram os padrões familiares. Acrescentam-se, como parcialmente responsáveis por essas transformações, a urbanização acelerada e o aumento nos níveis de educação. Isso porque há poucos anos a família tinha caráter essencialmente rural. No entanto, a mudança geográfica não costuma implicar, automaticamente, a mudança cultural: o machismo, o alcoolismo, a valorização do homem sobre a mulher, o conceito de autoridade, as uniões entre parceiros jovens são aspectos bastante marcados e clássicos de uma cultura rural ainda presente em maior ou menor grau. O que, naturalmente, pressupõe dificuldades reais para uma relação a dois.

A valorização dos estudos, em países subdesenvolvidos, é um traço marcante de uma população que mede a educação dos cidadãos através de um diploma. Sem estudos, ou se estes são primários, torna-se praticamente previsível conceber o nível de crescimento e de estabilidade de uma família sul-americana. Quem afirma isso é o relatório do Instituto Ethos¹⁰ que, em 2011, investigou o índice de pobreza no continente latino-americano e concluiu que melhorar a educação nos países não apenas representava um imperativo de

¹⁰ O Instituto Ethos de Empresas e Responsabilidade Social é uma organização sem fins lucrativos, caracterizada como Oscip (organização da sociedade civil de interesse público), criada com o objetivo de ajudar as empresas a gerir seus negócios de forma socialmente responsável. <<http://www1.ethos.org.br/EthosWeb/Default.aspx>>. Relatório disponível em: <http://www.ethos.org.mx/revista/pages/ethos_17mayo2011.pdf>. Acesso em: 08 novembro 2011.

bem-estar em si mesmo, como também um mecanismo para elevar a remuneração da população. Esse é um desafio para a solidez da família, ao lado de outros-chave para sua segurança, como o acesso à água potável e ao serviço sanitário básico - fatores decisivos para a pobreza de uma unidade familiar. O relatório enquadra, nesta situação, especialmente, Brasil, Peru, Chile, Bolívia, Colômbia, Equador e Venezuela.

De maneira geral, a mudança nas condições e formas de trabalho traz certa sintonia com as mudanças na estrutura familiar na América Latina. Nas últimas décadas, preconiza Arriagada (idem), foram registradas quedas na taxa de fecundidade das mulheres (a exceção acontecia com adolescentes), uma redução no percentual de famílias baseadas no modelo biparental nuclear clássico, e um aumento na proporção de famílias uniparentais, famílias sem filhos e famílias compostas. Por outra parte, o emprego feminino foi incrementado também de maneira rápida em alguns países do continente mais que em outros. Além disso, os filhos tendem a permanecer mais tempo nos lares parentais, devido a dificuldades na busca por um emprego e às exigências educativas para conquistar uma boa vaga no mercado de trabalho.

Essa é uma característica que nos permite fazer certa analogia com o que acontece na Europa, como verificamos no capítulo anterior. A autora elenca, ainda, o crescimento de famílias com menos filhos como mais um fator que, provavelmente, traz mudanças radicais no interior dos lares.

De maneira mais sintetizada, Jelin (2005), nos explica que, na maior parte dos países da região latino-americana, já são constatadas mudanças importantes nos processos de formação das famílias: taxas de nupcialidade decrescendo, aumento na proporção de uniões consensuais, aumento na idade de contrair o primeiro casamento, aumento nas taxas de divórcio. A autora admite que este conjunto de mudanças no padrão da conjugalidade poderia ser considerado um indício do enfraquecimento do laço conjugal, ou mesmo da sua crise. No entanto, se observamos a situação de outra perspectiva, isso pode significar mais qualidade do vínculo do casal, indicando maior liberdade de escolha, da possibilidade de sair de relações conjugais insatisfatórias sem que isso denote

um pecado e da introdução de novas formas de família. Sem esquecer que não é difícil verificar, ainda, no continente estudado, casos de pobreza extrema que geram um ciclo negativo para a família: uma considerável taxa de natalidade entre os lares mais pobres associada a uma ineficiência de programas sociais direcionados ao controle dessa natalidade.

Para se ter uma ideia, no caso do Brasil, os dados do Censo 2010 divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística¹¹ apontam que 56% dos domicílios brasileiros têm renda *per capita* menor que um salário mínimo por mês (R\$ 510, na época da pesquisa), ratificando, em números, a condição de pobreza a que grande parte da família brasileira está submetida.

A “caixa preta” familiar

Além das mudanças mostradas aqui, referentes à estrutura familiar e sua relação com o bem estar e o desenvolvimento de um indivíduo, a contemporaneidade tem sido testemunha de uma tendência crescente das relações intrafamiliares no continente sul americano. Trata-se de uma dimensão invisível, oculta sob o manto da privacidade e do autoritarismo patriarcal durante séculos e cujas evidências começaram a ser debatidas nas últimas décadas (Jelin, 2005). Estamos falando da violência doméstica e de gênero com suas extensões - agressão física, psicológica ou mesmo assassinato. De acordo com Jelin (op. cit.), a maioria dos países da América Latina criou mecanismos legais para enfrentar os casos de violência doméstica, especialmente contra a mulher e, em sua maioria, cometidos por seu próprio companheiro afetivo. Medidas legais, porém, que ainda carecem de efetividade:

[...] El análisis de las respuestas institucionales muestra claras limitaciones y falencias. Esto se manifiesta en la definición y tipificación de la relación de parentesco (si sólo se aplica a relaciones matrimoniales formales o incluye la cohabitación, por ejemplo), en los servicios que se ofrecen a víctimas y familiares cuando hacen la denuncia, etc. De hecho, la controversia entre expertas y expertos acerca de la mejor manera de encarar este tema es muy grande. La criminalización implica altos costos para todos y todas

¹¹ Disponível em: <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/>>. Acesso em 17 outubro 2011.

lo/as involucrado/as. Alternativamente, la mediación y el asesoramiento psicosocial pueden ser estrategias preferidas. En muchos casos, sin embargo, la exposición y la publicidad que estas estrategias implican, combinadas con la ausencia de castigo, pueden llevar a reincidencias. En muchas ciudades, existen iniciativas sociales para ayudar a mujeres a enfrentar la situación en lo inmediato, como los refugios para mujeres golpeadas, pero no son suficientes para satisfacer las necesidades, y no ofrecen una solución legal o duradera (Jelin, 2005:13)

Um tema concreto que acontece isoladamente em todo o mundo, mas que chama atenção no continente sul americano por trazer à tona a condição da desigualdade e dependência sócio-econômica de muitas mulheres. É certo que a saída das mulheres ao mundo da educação e do trabalho, a mudança em sua posição social e a visibilidade do fenômeno apontam numa direção contrária à violência, porém, naturalmente, ainda será preciso muito tempo para uma mudança ainda maior nas condições familiares e numa plena consciência da condição da mulher como sujeito de sua própria história. Aprofundar o olhar a esta “caixa preta” das relações familiares na América Latina significa penetrar segredos que cada vez mais são revelados na sociedade latino-americana, que denunciam marcas de uma perspectiva machista e patriarcal que ainda impregna as sociedades, e que só reforçam a certeza de que a família do futuro, tenha ela a concepção que for, deverá ser, mais que nunca, reinventada, reinterpretada e socialmente protegida.

Desordem sul-americana

A atual *desordem*, atribuída à família ocidental, parece realmente estar radicada na dissolução do formato hierárquico e na perturbação da divisão sexual do trabalho, com as consequentes perdas de hegemonia de orientações comportamentais historicamente constituídas. Se antes a família era a instituição mediadora, privilegiada na construção plena das trajetórias de vida, atualmente, há que se reconhecer a centralidade na difusão de comportamentos e valores na mídia e no mercado de consumo (Barretto, 1999a).

Poderíamos incluir, ainda, processos inter-relacionados à transformação da consciência das mulheres e do trabalho e a ascensão de uma economia informacional global, tendências nascidas nos anos setenta que conferem novos perfis à família ocidental, a qual para nós representa fases de revolução importantes que chegam à raiz da sociedade e ao núcleo do que somos hoje. Caberia destacar, ainda, que os comportamentos familiares e reprodutivos estão sujeitos a mudanças ligadas à esfera dos ideais e dos modelos. Fadul (2000a) ilustra essa ideia argumentando que, no Brasil, a queda na fecundidade durante os anos 70 e 80, coincidiu com a expansão em escala nacional da televisão, no mesmo período, e com a transmissão de novas representações de família nas telenovelas e em outros programas de ficção. O exemplo ratifica que uma família menor e a possibilidade de controlar e planificar as práticas reprodutivas são ideais introduzidos pelas noções modernas da família, pela expansão dos meios de comunicação de massas e indiretamente, pela escola e outras instituições.

Essa maneira de “ordenamento” da estrutura familiar na América Latina cada vez é mais notável, evidenciando a irrefutável tendência crônica de oscilação, de adaptação e de mudança que a instituição familiar tem vivenciado. Queremos sustentar, diante disso, que a maior “desordem” que podemos constatar nesse trajeto teórico, se dá do ponto de vista dos valores que a família suscita e reclama para si. Referimo-nos a questão da socialização das pessoas em valores que restitua a importância da família e que façam entender a necessidade, de um lado, de compreender os próprios sentimentos, mas, de outro, de ser reflexivo e racional. Algo que, seguramente, não acontece a curto prazo e que vai além da simples exposição de dados estatísticos.

2.3 A família espanhola: relações recicladas

Na Espanha, assim como destacamos na sociedade ocidental, profundas mudanças a partir dos anos setenta, que afetaram a estrutura produtiva e a ocupação demográfica, também afetaram as formas familiares (Villaamil, 2004). Segundo o autor, o predomínio do trabalho assalariado no setor de serviços, o acesso das mulheres ao emprego, os amplos processos de crescimento urbano e migratório, o aumento da população escolarizada incidiram de uma maneira ou

outra na estrutura familiar e na mudança de seu papel nos processos de reprodução social.

Seguindo o mesmo raciocínio, Landwerlin (2006) pormenoriza algumas dessas mudanças estruturais de que Villaamil (op. cit.) nos fala, assinalando a redução do tamanho das famílias espanholas, um aspecto de grande importância por supor, talvez, um maior investimento econômico e de dedicação por parte dos pais. O autor também evidencia a pluralização nas formas de permanência na vida familiar e também a pluralização nas formas de convivência (famílias monoparentais, biparentais), assim como a pluralização no desempenho dos papéis de gênero em relação ao trabalho remunerado e não remunerado (famílias com um e com dois recebedores de rendas e a divisão das responsabilidades domésticas e educativas entre os cônjuges).

O autor traça os mecanismos sócio-políticos das mudanças nos parâmetros familiares na Espanha, identificando as novas características da recente organização familiar e seus conflitos entre gerações: confiança que substitui o respeito, relações menos hierarquizadas, normas de convivência mais flexíveis. A “família negociadora”, como chama Landwerlin (op.cit.), pode ser a consequência de relações mais simétricas, na qual os filhos *"exigen unas relaciones de tipo democrático e igualitário, desde el punto de vista de género como de las edades reclamando el derecho a opinar y a decidir en pie de igualdad sobretudo en los temas que les afectan"* (Ibid, p.164).

Estudar a relação paterno-filial não é nosso desafio aqui. Tentaremos, sobretudo, investigar os papéis conjugais, que neste ponto, entendemos como carregados de novos valores e não menos legítimos por isso. Em função do gênero, partimos do ponto de vista de que a questão relacionada à divisão de responsabilidades, direitos e obrigações de cada um dos cônjuges também se transformou em uma negociação entre as partes, incluindo os filhos. Analisando a família homoparental, Butler (2000) traz à tona a certeza da ressignificação da família, que, para a autora, se transforma em um catálogo dos valores familiares ideais.

Nossa investigação, como dissemos aqui, reconhece que o debate está baseado na dissolução da família patriarcal, por culpa do processo de individualização que

se manifesta na segunda metade do século XX, mas estamos de acordo com o autor espanhol, quando sustenta que as profundas mudanças permitiram “*contribuir decisivamente a la construcción de una sociedad más justa y más democrática*” (Landwerlin, op.cit., p.08).

Justiça e democracia - respeitando as possíveis exceções - tendem a trazer legitimidade à sociedade no mundo globalizado e, conseqüentemente, mudanças radicais impostas à condição humana. Para Beck et al. (1998), a modernidade pode ser sinônimo de individualização social. A defesa dos autores se baseia na diferenciação que se faz atribuindo características distintas a uma pessoa na modernidade reflexiva. E é o contexto relacionado à sociedade industrial, poder de eleição, rompimento de paradigmas, que tem liberado as pessoas das estruturas coletivas -a família, por exemplo:

La biografía del ser humano se desliga de los modelos y de las seguridades tradicionales, de los controles ajenos y de las leyes morales generales y, de manera abierta y como tarea, es adjudicada a la acción y a la decisión de cada individuo. La proporción de posibilidades de vida por principio inaccesibles a las decisiones disminuye, y las partes de la biografía abiertas a la decisión y a la autoconstrucción aumentan (Beck et al, op. cit., p. 14).

A individualização social, então, pode ser entendida como consequência das biografias individuais das instâncias que, anteriormente, haviam favorecido a aparição de determinados modelos vitais, tais como o matrimônio, o nascimento do primeiro filho ou o início da biografia laboral; instâncias que estavam constituídas fundamentalmente pelo sexo, a idade e a origem social. Na contramão do que deveria ser a *biografía normal* ou socialmente padronizada, surge, assim, a *biografía escolhida*, que, por um lado, significa uma maior possibilidade eletiva nas opções vitais fundamentais e que, por outro, também pode significar uma menor segurança e rigidez na validade das normas.

Releitura da convivência

Esta autonomia que a cultura atual concede às opções individuais diante das normas sociais relacionadas tanto à profissão ou à política, tem relevante reflexo

na vida familiar espanhola, que absorveu, como em grande parte da cultura ocidental, as transformações a partir deste conceito de individualização. E, como se sabe, o modelo tradicional e nuclear de família -pai-mãe-filhos- tem dado origem a novas formas de convivência, descritas assim por Landwerlin (2006:11):

- casais de fato
- casais homossexuais
- casais de fim-de-semana

As uniões são caracterizadas pelo autor com respeito a sua maior vulnerabilidade como os divórcios por mútuo acordo, e acentua o fato de que estes projetos, e particularmente o das mulheres, vêm se transformando profundamente, de forma que os direitos e as aspirações individuais passam a ter um lugar proeminente nos projetos de vida, não somente nos dos homens, mas, também nos das mulheres.

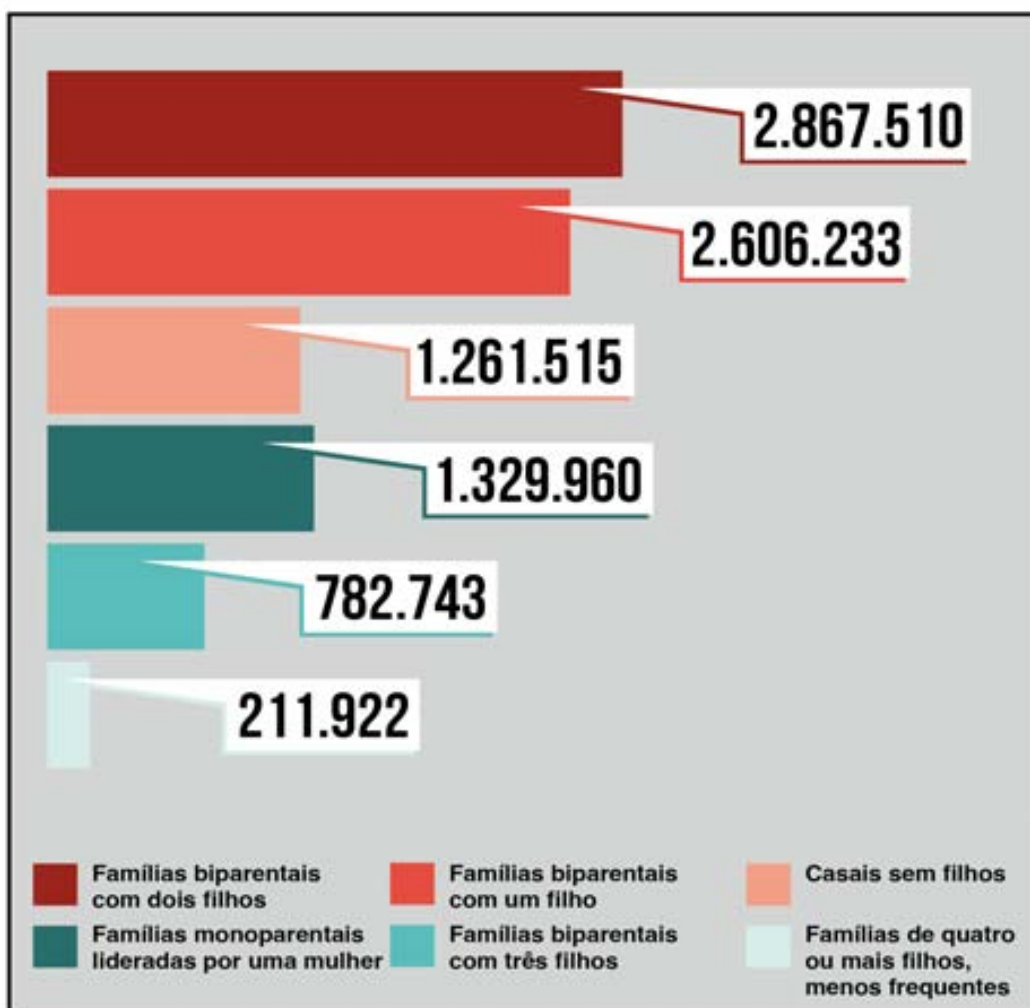
A questão do divórcio chama atenção na Espanha pelo seu caráter prático considerado pelo senado espanhol, em 2005. O projeto de lei que agilizava o divórcio e permitia que o juiz outorgasse a custódia compartilhada sem acordo prévio entre os pais situou Espanha, segundo o artigo *online* do Instituto de Estudios Superiores de la Familia (IESF) como “*el país de la Unión Europea con mayor tasa de ruptura matrimonial*”. Os dados procedentes do Informe del Consejo del Poder Judicial, de 2006, diziam que em cada quatro casamentos se formalizavam três divórcios na Espanha. Nesse ano, o registro de divórcios foi de 141.817, isto é, gerou um incremento de 51% em relação a 2005, e de 169% com respeito a 2004, conforme explicitam os números do informe. Em cinco anos (2001-2006) o crescimento da ruptura familiar superou 277%. Entendemos que, além das mudanças judiciais promovidas pela justiça espanhola, as modernas condições de vida e de trabalho têm ajudado a dar novas formas à estrutura patriarcal da família, por vários aspectos, como vimos anteriormente: inserção acelerada da mulher no mundo do trabalho produtivo, drástica redução do número de filhos, separação entre sexo e reprodução, transformação nas relações de casal, nos papéis de pai e de macho, e na percepção que de si mesma tem a mulher (Barbero, 2002).

De acordo com o Instituto Nacional de Estadística¹², já no ano 2001, o censo populacional informava que a família biparental, com dois filhos, representava a condição mais frequente (2.867.510), seguida, muito de perto pelas famílias biparentais com um filho (2.606.233) e os casais sem filhos (com idade da pessoa de referência entre 16 e 64 anos, havia 1.261.515). As famílias monoparentais, encabeçadas por uma mulher (1.329.960), são mais frequentes que as famílias biparentais com três filhos (782.743) e que as famílias de quatro ou mais filhos, que são menos frequentes (211.922).

O gráfico (1) ilustra bem esses números, que prenunciavam uma mudança considerável na sociedade espanhola.

¹² Disponível em: <www.ine.es>. Acesso em: 24 novembro 2008.

Gráfico 1: Censo da população espanhola – 2001



Fonte: *Elaboração própria sobre dados do INE (Movimiento Natural de la Población, 1996-2004).*

Já um relatório mais recente do INE, de 2010¹³, revelou outros detalhes da família espanhola contemporânea, ajudando a ilustrar a dimensão do crescimento da instituição familiar nesse país. Aspectos como aumento significativo do percentual de nascidos fora do matrimônio (17,7%, em 2000 e 30,2%, em 2007), elevação no percentual de nascidos de mãe estrangeira (um de cada 5 nascimentos), especialmente marroquinas e aumento da taxa de interrupção voluntária da gravidez são evidenciados como novas influências que fazem com que tanto o modelo familiar como a composição dos lares tenham sofrido importantes mudanças nos últimos anos.

¹³ O relatório completo está disponível em:

<http://www.ine.es/prodyser/pubweb/myh/myh10_poblacion_familia.pdf>. Acesso em: 11 novembro 2011.

De maneira mais ilustrativa, elaboramos o quadro abaixo (1), para facilitar a aceção da recente realidade espanhola com outros dados sobre os lares familiares, de maneira a permitir uma comparação com os números anteriormente mencionados.

Quadro 1: Tipos de lares familiares da Espanha

	2000		2008	
	MILHARES	%	MILHARES	%
Casal nuclear	9.698,8	83,7	11.406,0	82,8
Sem filhos	2.531,5		3.550,6	
Com filhos menores de 18 anos	4.301,1		5.019,4	
Com filhos de 18 ou mais anos	2.866,2		2.836,0	
Monoparental com filhos menores de 18 anos	403,3	3,5	568,1	4,1
Mãe	342,3		494,6	
Pai	61,1		73,5	
Outros lares familiares	1.486,6	12,8	1.804,7	13,1
TOTAL LARES FAMILIARES	11.588,7	100,0	13.778,8	100,0

Fonte: Elaboração própria sobre dados do INE.

Como se pode observar, um casal em núcleo é a constituição mais frequente dos lares familiares da Espanha (82,8%). E dentro desses lares, o maior número corresponde aos que têm filhos menores de 18 anos (44,0%), seguidos dos que não têm filhos (31,1%) e dos que têm filhos com 18 anos ou mais (24,8%). 4,1% dos lares familiares correspondem a famílias monoparentais com filhos menores de 18 anos, destes lares 87,1% são chefiados por mulheres. Entendemos que o percentual de 13,1%, em 2008, referente às constituições familiares não-convencionais, abarcaria, também, a família homoparental espanhola, além das reconstituídas.

Como sabemos, os números não costumam ser a tradução da realidade, e sim de sua tendência, ainda que, muitas vezes, possam ser um retrato que se tornou desatualizado. Mesmo assim, é impossível não concordar com Butler (2000) e

assumir que as combinações familiares atuais constituem uma interessante reelaboração cultural do parentesco.

Com respeito à mudança na natalidade, encontramos informações válidas para nosso estudo. Vale a pena observar os dados estatísticos do *Movimiento Natural de la Población*¹⁴. Reproduzimos aqui as principais tendências obtidas (Landwerlin, 2006:16):

- Em 1998, foi verificada uma tendência decrescente no número de nascimentos, que coincide com o início do aumento da imigração¹⁵ na Espanha. Ainda que a recuperação da natalidade devesse muito à fecundidade das imigrantes (que, em sua maioria, se encontravam em sua fase vital de formação de uma família), a fecundidade das mulheres espanholas também cresceu ligeiramente nos últimos 6 anos. Portanto, a tendência à redução cada vez maior do tamanho das famílias parecia ter acabado;
- Os nascimentos de filhos primogênitos tinham, por outro lado, cada vez mais peso no número total de nascidos. Representavam 38% do total de nascidos, em 1975 (momento a partir do qual começava a diminuir rapidamente a natalidade); em 2002, eram já de 54%. Isto é, muitos casais optaram por ter ao menos um filho e os filhos únicos estavam aumentando cada vez mais;
- Não obstante, continuavam nascendo muitos segundos filhos, e seu peso em relação a 1975 aumentava, passando de 30% a 35% no mesmo período de tempo;
- Foi observado que as famílias numerosas estavam desaparecendo, mas o censo alcançou mais de meio milhão de famílias com três ou mais filhos (exatamente 572.932). Destas famílias numerosas, 10% eram monoparentais, estando na imensa maioria encabeçadas por uma mulher (47.031);

¹⁴ Disponível em: <<http://www.ine.es>>. Acesso em: 24 novembro 2008.

¹⁵ De acordo com o Informe Demográfico da União Europeia, Espanha recebeu 700 mil imigrantes em 2007, a cifra mais alta entre os 27 países da Comunidade Europeia, o que pressupõe uma maior contribuição ao crescimento da população. Disponível em: <<http://elpais.com>>. Acesso em: 25 novembro 2008.

- A recuperação da natalidade registrada desde 1998 tem sido traduzida num aumento dos nascimentos de filhos primogênitos, segundos, terceiros e inclusive alguns quartos, ainda que fundamentalmente dos primeiros. 72% desta recuperação correspondiam aos primogênitos, frente a um 0,1% dos quartos.

A partir destes dados, pode-se interpretar que o tipo dominante de família na Espanha tem caráter mais reduzido. Podemos supor que as famílias espanholas (como as de países desenvolvidos) vêm optando por investir os aumentos de renda registrados nas últimas décadas, não em ter mais filhos e sim investir mais neles, elevando seus índices de consumo, como consequência disto. Consideramos relevante frisar que nesse mesmo período, os espanhóis têm retardado significativamente a idade média ao contrair matrimônio, que era de 30 anos para os homens e 28 para as mulheres, segundo o Anuario Social de España 2000¹⁶, levando-nos a crer que, de forma maioritária, a paternidade e a maternidade neste país tendem a ser vividas substancialmente na idade adulta.

A revolução familiar

O modelo de convivência numa família típica composta por uma mãe, um pai e seus filhos dependentes, tem cada vez menos peso nas formas de viver da população espanhola. Se em 1988 os casais com filhos dependentes representavam 66% de todos os lares, em 2001 esse percentual diminuiu para uma média de 54%. Comparativamente com a União Européia, entretanto, esta proporção ainda continua sendo elevada, pois os correspondentes valores para a média comunitária da União Européia eram de 52% e 46%, respectivamente, de acordo com o departamento europeu de Estatísticas Eurostat¹⁷(2005).

É importante ressaltar que os divórcios são cada vez mais frequentes, o que tem dado lugar a um crescimento das famílias denominadas monoparentais (normalmente formadas por uma mulher com seus filhos), e a um crescimento dos lares unipessoais, (onde, frequentemente, o homem está separado). Desta forma, os lares formados por uma mãe com seus filhos solteiros (e, eventualmente,

¹⁶ Disponível em: <<http://obrasocial.lacaixa.es>>. Acesso em: 10 outubro 2008.

¹⁷ Disponível em: <<http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal>>. Acesso em: 28 novembro 2008.

outras pessoas) têm aumentado, entre os dois últimos censos, um percentual de 41%, e os chefiados por um pai, 66%, enquanto que os lares unipersonais encabeçados por separados ou divorciados têm aumentado 232%.

“La revolución familiar” foi o título da reportagem do jornal espanhol *El País* (09/10/2005)¹¹, que qualificava esta instituição como *“la metamorfosis que se viene gestando de puertas adentro en los hogares desde hace 25 años”*. De acordo com o texto da reportagem, a ciência, o aumento da esperança de vida em quinze anos, a crescente independência das mulheres, o desenvolvimento econômico e a tolerância social ajudaram a criar os novos modelos de família espanhola que conviviam “orgulhosos” com a família clássica.

Baseada nos números do Instituto Nacional de Estadística, de 2001, a reportagem afirmou que, nesse ano, um milhão de pessoas viviam juntas sem estar casadas, e outro dado interessante se referia ao fato de que um, de cada cinco bebês, nascia fora do casamento. A informação inédita atribuída ao Instituto Nacional de Estadística foi, assim, enfatizada no texto:

Por primera vez en la historia de la demografía española, 10.500 hombres y mujeres declaraban libremente que eran homosexuales y que convivían con sus compañeros afectivos del mismo sexo.

Quando se fala de *tolerância social*, compreendemos que existe alguma referência ao episódio mais polêmico de uma série de mudanças registradas na família espanhola: a aprovação, no Congresso dos Deputados, no dia 30 de junho de 2005, da lei de matrimônio entre casais do mesmo sexo. O projeto, defendido pelo Partido Socialista Obrero Español (PSOE), modificava o código civil, permitindo o casamento entre pessoas do mesmo sexo, possibilitando ao coletivo *gay*, além disso, o direito de adotar seus filhos. Espanha se tornava, assim, o terceiro país no mundo, depois de Bélgica e Holanda, a autorizar o casamento homossexual. Um fato que merece destaque, quando levamos em consideração que o país espanhol é o único, entre os três, de forte tradição católica e longa história de ditadura militar, com final recente: 1975.

De acordo com a Dirección General de Registros y Notariado¹⁸ (DGRN), do Ministerio de Justicia de España, desde que essa lei entrou em vigor, foi registrada uma média de 3.300 casamentos homossexuais, a maioria entre homens, ainda que esse número não fosse a tradução fiel da realidade já que muitos juzgados espanhóis não possuíam sistema informatizado.

Não é novidade que os temas relacionados ao universo, habitualmente relegado à caricatura, causem polêmicas ou estranheza num tecido social. No caso espanhol, a aprovação da lei do casamento homossexual motivou conflitos envolvendo a população, a Igreja Católica e o partido opositor, o PP (Partido Popular). Seus argumentos contra a lei estavam baseados, primordialmente, no possível enfraquecimento ou desprestígio da família.

Do nosso ponto de vista, a sociedade espanhola vem se ajustando às possibilidades familiares que desafiaram e desafiam as bases da sua estrutura. Os fenômenos se multiplicam de forma isolada e denunciam a instauração de um terreno diferente e não menos frutífero para o fortalecimento do conceito de família. A expressividade das cifras pode ser a tradução de que a família, neste país europeu, tem demonstrado uma versatilidade surpreendente que não se intimida em mostrar suas nuances. 377.000 famílias, encabeçadas por mulheres, foi outro expressivo dado oferecido pelo Instituto Nacional de Estadística, da Espanha. Segundo o órgão, em 2002, havia 33.000 famílias, chefiadas por mulheres. E, atualmente, dessas 377.000 famílias, lideradas pelo sexo feminino, 81.000 haviam escolhido, livremente, enfrentar a maternidade sem um companheiro.

Outros números interessantes apresentados referiam ao percentual de 10% atribuído às adoções efetivadas na Espanha, nos últimos anos, assumidas por mulheres sem companheiro, a maioria delas com idade entre 35 e 45 anos, com estudos universitários (70%). Informações importantes para denunciar que a vida familiar espanhola, como a própria vida, é muito complexa por suas muitas dimensões, mas que reflete a manutenção/releitura de valores-chave para a

¹⁸ Disponível em: <<http://www.mjusticia.es>>. Acesso em: 20 novembro 2008.

família. Sobre este ponto de vista argumenta Alberdi (1999), reiterando a importância dos filhos, apesar da diversidade familiar:

[...] el hijo es parte del proyecto de felicidad [...]. Y ello es así, no sólo por la pérdida de su valor económico, sino también porque con la modernización tardía y la generalización de la norma de la planificación familiar, los hijos son (o deberían ser) fruto de una decisión libre, voluntaria y responsable de los padres. Y aunque no todos los hijos lo sean, los hijos, en la actualidad, ya no sólo son deseados y queridos, sino también buscados y ello para enriquecer la vida de sus padres, sobre todo, con retornos que no se pueden adquirir en el mercado (Alberdi, 1999: 146).

Em nossa análise e interpretação deste contexto, reconhecemos que se podem acentuar distintos aspectos, ignorando outros. Neste trabalho, optamos por direcionar certa luz sobre alguns desses aspectos, centrando nossos olhos mais à família atual que à família em crise. Ainda que toda realidade tenha suas luzes e suas sombras, sabemos que o estudo sobre a família espanhola, assim como na maioria das culturas ocidentais, pode incitar ao entendimento de que a valoração global tem caráter positivo - e irradiante.

2.4 A família brasileira: a cara oculta

De acordo com o que observamos, até agora, cada vez mais, a família passa a ser integrada por indivíduos que fazem da instituição um elemento mais da sua biografia eletiva. Passa a ser, portanto, uma família eletiva quanto às formas e, seguramente, também quanto aos conteúdos. Essa característica individualista tão marcante na sociedade ocidental, de maneira global, nos leva a entender que uma maioria social crescente valoriza, positivamente, a liberdade individual no momento de formar um casal ou uma família e no momento de desfazê-la. O que se entende hoje por família traz consigo a insegurança, a incerteza, representando relações - conjugais ou não - menos estáveis.

Conforme um relatório elaborado pela UNECE¹⁹, essa lógica é reiterada. No mundo, o casamento se tornou menos central na vida das pessoas,

¹⁹ O relatório *Results of the electronic consultation on the report on measuring different emerging forms of households and families*, promovido pela *United Nations Economic Commission for*

diferentemente do que ocorria em um passado recente, muitas vezes caracterizado pelo preconceito em relação às pessoas que não se casavam. As uniões consensuais aumentaram, alguns países já reconhecem legalmente os casais homossexuais e os aumentos das separações conjugais e dos divórcios levaram à formação de novos arranjos familiares, desconstruindo mitos e modelos.

Nesse sentido, os vários tipos de família aparecem em todo o mundo, e chamam atenção num país com dimensões como o Brasil, cuja população é de mais de 190 milhões²⁰ de pessoas. Um país considerado promissor, atualmente bem destacado no cenário econômico mundial, ainda que pleno de desigualdades sociais que tornam evidentes suas deficiências nos setores da educação, saúde e segurança. Uma ambiguidade acentuada de perspectivas que atinge a família e que não pode ser reduzida aos efeitos de fenômenos econômicos, como urbanização e a entrada da mulher no mercado de trabalho ou demográficos, como a queda das taxas de fecundidade. As estruturas familiares, de maneira geral, continuam a ser determinadas também por fatores culturais, ideológicos e políticos (Arriagada, 2007). Cabe reforçar, ainda, que processos como a industrialização, a modernização e a urbanização tiveram seu peso na instituição familiar, em suas formas de regulamentação da procriação e, naturalmente, em suas relações com a sociedade. No Brasil, isso não tem sido diferente.

Um exemplo que Silva & Chaveiro (2009) trazem à tona contextualiza a submissão da família brasileira em relação à esfera política. As legalizações das uniões, para as classes mais pobres, ainda são inacessíveis, impedindo a formalização das famílias. O alto custo do procedimento e a posse de documentos constituem razões para a informalidade das uniões, especialmente as do contexto rural. Entendemos que a idealização do casamento e da sua formalização é uma característica peculiar de quem se encontra socialmente

Europe (UNECE), considerou o Brasil em sua pesquisa sobre os modelos emergentes de lares e famílias. Disponível em:

<<http://www.unece.org/fileadmin/DAM/stats/documents/ece/ces/2010/8.add.1.e.pdf>>. Acesso em: 15 novembro 2011.

²⁰ Os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, com base no *Censo 2010, indicam que 190.732.694 pessoas formam a população brasileira*. Disponível em:

<http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=1766>. Acesso em: 24 outubro 2011.

apartado desse mecanismo de convenção social. Embora não devamos esquecer que a celebração do casamento, com toda sua ostentação, é também bastante praticada pelas classes sociais mais favorecidas, pelos *status* que isso representa.

O que pretendemos, acendendo este debate, é compartilhar o universo multifacetado que representa a família brasileira, que acompanha as transformações da sociedade, num ritmo diferente do verificado na Europa. O casamento ainda é o ideal de muitas mulheres, mas o “sonho do véu e da grinalda” vem ganhando menos peso. Para Carvalho & Almeida (2003), a realidade nos revela que a família contemporânea brasileira se manifesta numa complexidade de formas e relações, principalmente, por considerar que o seio familiar está intimamente ligado às características culturais da sociedade atual referentes aos costumes, hábitos e contradições sociais. As representações se multiplicam e mostram, não apenas o modo como a família é vista - com características patriarcais e tendências conservadoras em sua essência - mas como é almejada - um espaço onde ocorrem relações de intimidade, reciprocidade e proteção social.

O retrato em números

No início do século XXI, o perfil das famílias no Brasil revelava as mencionadas transformações, acentuando tendências detectadas já em décadas anteriores. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), através da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), trouxe à tona, em números, a realidade contemporânea da família brasileira. Com um decréscimo continuado e persistente, a taxa de fecundidade total passou de 2,6 filhos por mulher, em 1992, para 2,3 filhos, em 2001; o tamanho médio das famílias, que alcançava 4,5 pessoas em 1980 e 3,8 em 1992, reduziu-se, em 2001, para 3,3 membros, segundo a PNAD. Já, em 1998, o número médio de filhos por família era de 2 no Norte, 1,9 no Nordeste, 1,5 no Sudeste, 1,4 no Sul, 1,5 no Sudoeste e 1,6 em todo o Brasil. Além disso, dados preliminares do Censo de 2000 evidenciaram um crescimento das separações, de novas uniões e de casamento não oficiais, com as uniões consensuais elevando-se dos 18,3% registrados em 1991 para 28,3% do total de arranjos conjugais.

Importante destacar que o exercício mais amplo e mais livre da sexualidade contribuiu para maior incidência da gravidez e da maternidade entre as adolescentes. Quanto aos arranjos familiares, ainda que o casal com filhos permaneça como o padrão de organização dominante, foi registrada uma ligeira queda de sua frequência, paralela a um aumento relativo das famílias unipessoais e das famílias monoparentais.

Com o avanço dos anos, o cenário ganhou mudanças importantes. De acordo com o relatório 2010 do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD)²¹, entre os anos de 1992 e 2007, o número de casais com filhos, no país, o conhecido modelo da família tradicional, caiu 11,2%. Essa redução foi compensada pelo aumento dos novos arranjos familiares: casais sem filhos, mulheres solteiras, mães com filhos, homens solteiros e pais com filhos. Até aqui, não encontramos dados referentes à família homoparental brasileira, diferentemente dos números oferecidos pelo IBGE, que incluiu essa modalidade de família no seu mais recente censo, de 2010. Mais adiante, enfatizaremos a presença desse modelo familiar no contexto nacional.

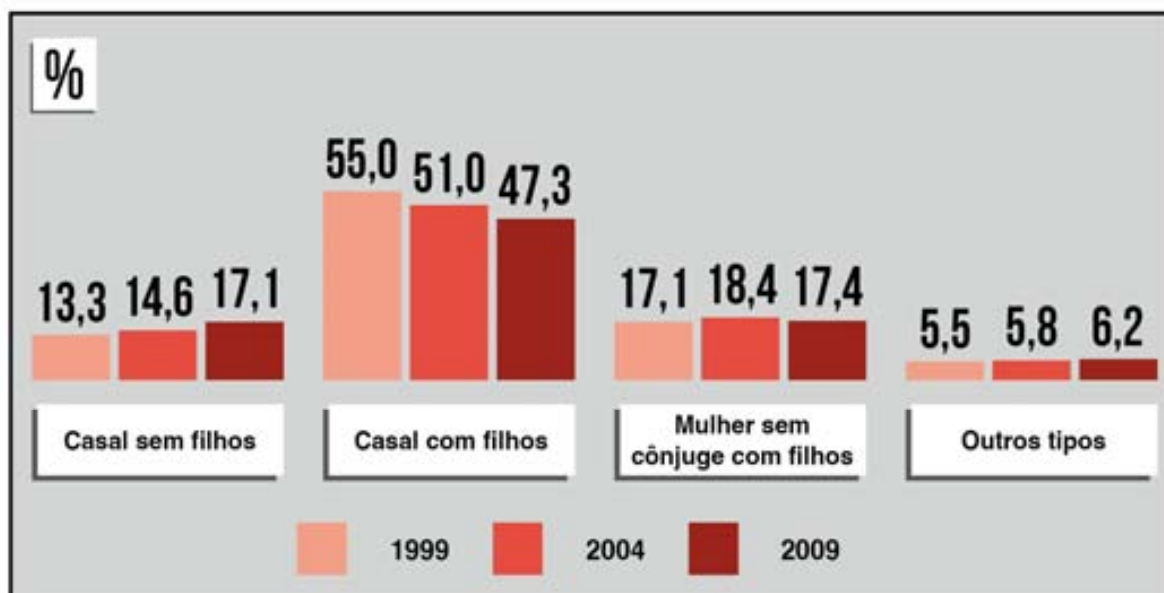
Acreditamos que, de maneira mais global, o IBGE tenha agrupado seus dados correlacionando a família homoparental ao item “outros tipos” (de família), especialmente porque, até o momento de redatar esta tese, o Instituto ainda não havia divulgado os dados do censo em sua plenitude.

Seguindo, então, com os resultados divulgados do Censo 2010, do IBGE, observamos que, de 1999 para 2009, o número médio de pessoas na família brasileira caiu de 3,4 para 3,1. Entre as famílias mais pobres (com renda mensal *per capita* de até meio salário mínimo²²), o número médio de pessoas por família chega a 4,2. Observa-se, também, neste período, no conjunto dos arranjos familiares, um aumento na proporção de casais sem filhos (de 13,3% para 17,0%) e, conseqüentemente, uma redução de casais com filhos, passando de 55,0% para 47,0%. A continuação, explicitaremos a tradução gráfica desses números referentes à distribuição percentual dos arranjos familiares no Brasil.

²¹ Disponível em: <<http://www.pnud.org.br/rdh/>>. Acesso em 20 outubro 2011.

²² O salário, em 2011, era de R\$ 545,00. Disponível em: <<http://www.portalbrasil.net/salariominimo.htm>>. Acesso em: 16 novembro 2011.

Gráfico 2: Distribuição percentual dos arranjos familiares no Brasil (1999-2009)



Fonte: Elaboração própria com base nos dados do IBGE.

As novas famílias integram a realidade brasileira de tal modo que a nova Lei de Adoção²³, de agosto de 2009, foi reformulada em vários aspectos, considerando, por exemplo, o conceito de família estendida, formada por parentes próximos com os quais a criança ou adolescente convive e mantém vínculos de afinidade e afetividade. Quando foi sancionada, esta lei não previa a adoção por casais homossexuais porque, àquela época, as uniões civis estáveis entre pessoas do mesmo sexo não estavam reconhecidas pela justiça brasileira. O cenário jurídico foi modificado em 2011, beneficiando este coletivo, como veremos mais adiante. Nesse sentido, as uniões homoafetivas encontram-se ao lado dos três tipos de família já reconhecidos pela Constituição brasileira: a família convencional formada com o casamento, a família decorrente da união estável e a família formada, por exemplo, pela mãe solteira e seus filhos.

O que vale ressaltar, acima de tudo, é a dificuldade que muitas famílias brasileiras possuem no tocante à sua manutenção; seja do ponto de vista financeiro ou afetivo, a estrutura da instituição se vê constantemente desafiada por culpa do

²³ Documento disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L12010.htm>. Acesso em: 24 outubro 2011.

crescimento do desemprego, do dilema moral alimentado pelas igrejas, da inconsistência dos vínculos e da redução da renda. Grandes desafios que levam os indivíduos à vulnerabilidade e à precariedade das condições de vida:

Em sociedades que não dispõem de sistema de políticas sociais mais efetivo e abrangente, como o Brasil, as condições de subsistência das famílias são determinadas por seu nível de rendimentos. Associado, fundamentalmente, tanto à renda obtida pelo seu chefe como à existência, ao número e a características de outros parentes inseridos no mercado de trabalho, e que auferem rendimentos adicionais. Por isso mesmo, as mudanças e os fenômenos assinalados vêm tendo claros e fortes impactos sobre a organização e as condições de vida das famílias brasileiras, e que afetam negativamente sua capacidade de atender às necessidades básicas de seus membros e propiciar-lhes efetiva proteção social. (Carvalho & Almeida, op. cit. p. 115).

Entregando o peixe: o Bolsa Família

Com o início do primeiro mandato do governo de Luís Inácio Lula da Silva (2003-2011), o lema de campanha estruturado, especialmente, na erradicação da pobreza no país virou projeto político com o “Programa Fome Zero”, destinado a seis milhões e meio de famílias. No seu segundo mandato, seu principal programa social, o “Bolsa Família”, nasceu com o objetivo de atender, em 2007, a treze milhões de famílias. Um programa considerado o maior de transferência de renda na área assistencial, segundo Marques (2004).

Um programa bastante criticado por acender o debate sobre a formação de uma cultura acomodada que recebe benefícios e não se preocupa em conquistar o mérito para obtê-los. Em outras palavras, a máxima universal que afirma que “melhor que entregar o peixe é ensinar a pescar” cai por terra. Essa estratégia familiar se converte numa prática de sobrevivência para milhares de famílias carentes no país, selecionadas por possuir baixa ou nenhuma renda.

Programas sociais como este nomeiam problemas que assistencialismo nenhum tem sido capaz de erradicar. A polêmica se estabelece porque, como muitos pensam, ao invés de criar empregos e investir numa educação de qualidade para

gerar cidadãos que possam disputar, com igualdade, vagas de emprego, o governo oferece dinheiro para combater a pobreza. Longe de querer opinar sobre uma tema que não nos compete, objetivamos com esse debate trazer à luz iniciativas que buscam a manutenção da família brasileira, que, como vimos aqui, enfrenta a vulnerabilidade e a precariedade das condições de vida. Especialmente quando a família volta a esbarrar nos entraves culturais que explicitamos, anteriormente.

Goldani (2005, apud Arriagada, 2007), por exemplo, questiona até quando a família brasileira, com suas estratégias adaptativas e soluções privadas, poderá assumir os custos do cuidado de seus dependentes:

El paso de las mujeres desde la condición de “recurso invisible” a la de “recurso escaso” - frente a una mayor longevidad de la población, una más alta demanda de “cuidadores” y el recorte de beneficios sociales públicos gratuitos - se presenta como la punta del iceberg (Goldani, 200, p. 237). Esto pone en duda la idealización en que incurren las políticas públicas hacia la familia, al dar por supuesto el altruismo femenino y olvidar el carácter multidimensional de la solidaridad familiar, que presenta relaciones contradictorias entre las generaciones y por sexo, de las que la violencia doméstica es apenas un ejemplo. En este contexto, parece fundamental concebir las políticas de familia teniendo presentes los estrechos vínculos que existen entre los diferentes contratos sociales: el contrato social familiar informal, el formal de las políticas públicas y el de género (op. cit. p. 226).

Outra face da mesma moeda, inclusive mencionada pela autora acima, é a dificuldade do governo de criar políticas públicas eficazes para combater a violência doméstica no país. O ambiente familiar, cada vez mais, é cenário para agressões de todo tipo, começando pela simbólica, e que eventualmente evoluem para assassinatos, especialmente das mulheres. Para Machado (2000), interpretar a crescente violência doméstica no país exigiria compreender a confusão e a ambivalência relacionadas às mudanças nas famílias. Isso porque, segundo esta autora, nas relações de casal menos negociadas, as representações sentimentais predominam, levando as mulheres a buscarem um companheiro protetor que é, muitas vezes também, possessivo e violento.

Nem mesmo projetos de Lei como a Maria da Penha²⁴, que se transformou no principal instrumento legal de enfrentamento à violência doméstica contra a mulher no Brasil, foi capaz de reduzir os casos, embora tenha ajudado a dar visibilidade a eles, com o aumento das denúncias. No ano de 2010, por exemplo, os relatos de violência, contabilizados pela Secretaria Nacional de Políticas para as Mulheres, contou com 62.301 registros; destes, 36.059 foram de violência física; 16.071 de violência psicológica, 7.597 de violência moral e 1.280 de violência sexual. Foram registrados 239 casos de cárcere privado. O registro evidenciou, ainda, que em 68,1% dos casos a violência contra a mulher é presenciada pelos filhos.

Por todas estas razões elencadas, aqui, o Brasil poderia representar a cara oculta do continente latino-americano. Um país pleno de possibilidades, de riquezas e de otimismo que, para crescer, realmente, precisa solucionar o pilar imprescindível para sua sustentação: a família. E dentro dela, como frisa Goldani (ibid), estão sujeitos múltiplos, marcados por transformações em suas condições concretas de vida, que buscam um equilíbrio entre o vínculo familiar e o trabalho, no contexto de um modelo de desenvolvimento promissor, sim, mas que ainda não foi capaz de deixar de ser injusto e excludente.

2.5 A família homoparental na Espanha: do malditismo ao mito

Iniciando o debate sobre a família homoparental espanhola destacamos, como argumento referencial, a visão anunciadora da questão homossexual no início dos anos noventa, quando se discutia pouco sobre a família homoparental propriamente dita, porém, evidenciava-se o caráter obsessivo sobre o tema, àquela época. De acordo com Grey (1994 apud Ruse, 1989), na Europa ocidental, particularmente nas nações cujas legislações estiveram baseadas no código napoleônico dos franceses, a lei costumava tolerar as preferências sexuais minoritárias.

Na Espanha, por exemplo, diferentemente do que vemos em outros países europeus, a atividade homossexual, até pouco tempo atrás, não era considerada

²⁴ Mais informações sobre a Lei 11.340/06 disponíveis no site da Secretaria Nacional de Políticas para as Mulheres: <<http://www.sepm.gov.br/>>. Acesso em: 16 novembro 2011.

legal. Podemos ilustrar este caso com a *Ley de Vagos y Maleantes*, do Código Penal espanhol, e que esteve vigente de 1935 a 1985, contando com tribunais especiais desde 1945. Por eles passaram, além de homossexuais, mendigos, desempregados e outras pessoas discriminadas por representar um perigo à sociedade²⁵. Algum tempo depois, os questionamentos iniciais sobre a necessidade de se tomar medidas a favor dos homossexuais começaram a gerar benefícios ao coletivo; benefícios que se relacionavam menos com a “contra-discriminação” e mais com a igualdade de direitos (Ruse, 1989:293).

Entendemos que, neste aspecto, é preciso reconhecer, antes de tudo, a rapidez e a profundidade das mudanças operadas na sociedade espanhola, tanto do ponto de vista de oportunidades de vida oferecidas à comunidade homossexual quanto da perspectiva de consolidação de um movimento político que integra sociedade normativa e minoria gay. Grande parte das mudanças sociais que possibilitaram a discussão sobre as novas formas familiares, conseqüentemente, deram espaço à “*afirmación de redes de interacción a partir de la idea asumida de una identidad homosexual*” (Villaamil, 2004:18).

Para este autor, gays e lésbicas estão se beneficiando do debate sobre a família desde perspectivas teóricas e políticas, uma vez em que se assiste a uma polarização muito mais evidente das posições em torno da família que em anos anteriores, relacionada seguramente aos frutos dados pela tradução das transformações legais - como o direito ao aborto, divórcio, acesso ao mercado de trabalho -, e das transformações no modelo de relação entre homens e mulheres. A partir da interpretação desse modelo, entendemos que a crescente individualização que afeta cada vez mais as relações entre homens e mulheres, aumenta o perigo de que se converta num obstáculo insuperável para a relação amorosa, a qual ainda, maioritariamente, se aspira na atual sociedade (Beck et al., 1998:258).

Nesta investigação, nosso marco de análise parte da ideia de que a experiência gay na Espanha - e, notadamente, em outros lugares do ocidente - faz-se compreensível pela sua inserção no conjunto das práticas e representações

²⁵ Disponível em: <www.elpais.es>. Acesso em: 22 janeiro 2009.

sociais relacionadas à sexualidade de forma geral, ou seja, com o conjunto de práticas de produção social de valores e categorizações ligadas ao sexo e ao gênero. Em outras palavras, enfatizamos a importância de fazer referência às condições históricas, sociais e culturais da aparição da moderna identidade gay no contexto das transformações, que deram lugar à consolidação do conceito de homossexualidade.

Giddens (2004) argumenta que algumas sociedades possuem uma história maior de tolerância sexual que outras e que as mudanças que experimentam não são, às vezes, tão radicais como em países como os Estados Unidos, por exemplo. O autor recorre à Kinsey²⁶ (1948 apud Giddens, op.cit. p.22) - já que suas pesquisas sobre a sexualidade humana influenciaram profundamente os valores sociais e culturais dos Estados Unidos, principalmente na década de sessenta, com o início da revolução sexual - para ilustrar o que foi um possível acentuador deste radicalismo: o seu relatório, o qual descobriu que apenas 50% de todos os homens americanos eram “exclusivamente heterossexuais”; 18% por cento deles eram ou exclusivamente homossexuais ou persistentemente bissexuais; 13% haviam participado em alguma forma de atividade homossexual, enquanto que mais de 15% confessaram que haviam tido desejos homossexuais sem haver cedido a eles.

Torna-se pertinente avaliar que, de forma geral, nas sociedades ocidentais, a homossexualidade tem sido afetada por mudanças tão grandes como as que tem sofrido a orientação heterossexual. Giddens (2004) nos recorda que inclusive na época quando apareceram os livros de Kinsey, a homossexualidade ainda era vista como uma patologia, um transtorno psicosssexual. Há um tempo considerável essa ideia começou a ser menos potencializada nas sociedades. Igualmente, não devemos perder de vista o fato de que a sociedade espanhola, especificamente, tolerou a existência dos homossexuais e inclusive, suas uniões; no entanto, limitou-lhes os direitos que já vinham sendo aplicados aos heterossexuais (Cánovas, 1996; Villaamil, 2004). Isso porque, na visão de Mira (2007), a resistência à normalização não se produzia em forma de modelos alternativos ao ativismo, e sim, nos melhores casos, era defensiva, ou na sua maioria, negligente.

²⁶ As obras de Alfred Kinsey mencionadas por Giddens são: *Sexual Behaviour in the Human Male*, Filadelfia, Saunders, 1948; *Sexual Behaviour in the Human Female*, Filadelfia, Saunders, 1953.

Tal fato foi bastante evidente no regime nacional-católico do ditador espanhol Francisco Franco (1939-1975), o qual elevou à categoria de Doutrina do Estado, os dogmas eclesiásticos sobre o casamento e a família, inconciliáveis com um modelo de Estado social e democrático. Por esta razão, as uniões homossexuais não eram comparadas às uniões extraconjugais, porque era negado aos homossexuais o acesso ao casamento ou a um estatuto jurídico similar ao dos heterossexuais, para que não fosse “contaminada” a instituição familiar.

E como, segundo Cánovas (1996), a doutrina civilista da época a via como referida a pessoas de sexo distinto, não lhes foi reconhecido o mesmo tratamento dado às “*parejas de hecho*” ou uniões extraconjugais. Isso porque o idêntico tratamento jurídico que as uniões extraconjugais possuem em relação às uniões maritais já foi um processo tardio. A heterossexualidade vinha sendo, com rigor, requisito em qualquer determinação legal.

Homossexualidade e brechas legais

Os legisladores espanhóis que reconheceram a existência do coletivo homossexual cada vez mais expressivo, souberam encontrar as brechas legais que possibilitavam a concessão de direitos a *gays* e *lésbicas*. Isso porque foi constatada uma situação de fato evidente que afetava a um grupo de pessoas o qual deveria ter seus direitos reconhecidos.

Por isso, entendemos que a justiça espanhola não poderia estar alheia ao que acontecia na sociedade, e que, logicamente, demandava atenção neste sentido. E, como sem uma ferramenta jurídica capaz de avaliar, quantitativamente, o coletivo homossexual e suas especificidades, era impossível ter ciência plena de sua existência, acabando por fomentar uma realidade oculta. Esta lacuna também poderia implicar a limitação de políticas públicas para este coletivo, e, por isto, a situação, pouco a pouco, começou a ser revertida.

Cada uma das conquistas, ainda que em proporções limitadas, constituiu um passo decisivo, na tarefa pendente de acabar com uma situação discriminatória que parecia sem justificativas, do ponto de vista constitucional.

Nessa aproximação realizada pela pesquisa, verificou-se que o trajeto em prol de um reconhecimento jurídico mais integrador foi longo e espinhoso. De forma mais sintetizada, a fim de compreender melhor esse itinerário político que culminou com a aprovação do casamento entre pessoas do mesmo sexo, em 2005, elaboramos o quadro abaixo (2), ilustrando os principais fatos na evolução dos direitos dos homossexuais na Espanha, e que abriram precedentes para as conquistas que hoje fazem desse país, um dos que mais respeitam e protegem a diversidade sexual no mundo contemporâneo.

Depois da Bélgica e da Holanda, Espanha começou a compor a lista de países nos quais as pessoas de mesmo sexo poderiam contrair matrimônio, no continente europeu.

Quadro (2): Etapas evolutivas dos direitos homossexuais na Espanha

ETAPAS EVOLUTIVAS DOS DIREITOS HOMOSSEXUAIS NA ESPANHA			
ANO	FATOR RELACIONADO	ASPECTOS IDENTIFICADOS	ESPECIFICIDADES
1978	Constitución Española	Desvinculação, em seu texto, das palavras "matrimônio" e "família", e ausência de conceitos explícitos para elas.	A referência às palavras está presente nos artigos 32 e 29 da Constituição.
1980	Movimiento de gays y lesbianas del Estado Español	Reivindica aos homossexuais, o mesmo tratamento jurídico dado aos heterossexuais.	As associações deste movimento foram legalizadas, pela primeira vez, no dia 16 de julho de 1980.
1981	Ley del Divorcio	O texto, que afeta a Seguridad social, diz que também têm direito à pensão os que não puderam contrair matrimônio.	Consta na disposição adicional 10a, de 7 de julho de 1991.
1987	Ley de Adopción del Código Civil	O regime jurídico estabelece a adoção unipessoal, o que não restringia a uma pessoa homossexual a adotar uma criança.	Disposição presente no artigo 177.2.0 do Código Civil.
1991	V.ª Asamblea anual de la Coordinadora Gay-Lesbiana del Estado Español	Respaldou a criação de um registro de casais homossexuais mediante uma ata notarial de convivência para que servisse de prova num tribunal.	Celebrada em Barcelona, nos dias 10 e 11 de outubro de 1991.
1994	Plataforma gay-lesbianas del Estado Español	Solicita que a referência, na legislação, ao matrimônio, contenha a frase: "independência de la orientación sexual de la pareja", em reivindicação ao mesmo tratamento jurídico dado aos heterossexuais.	Este projeto não trouxe resultados expressivos, mas, ajudou a acentuar o debate homossexual.
1994	Ley de Arrendamientos Urbanos	Disposição sobre a morte do arrendatário considera a substituição do titular, respeitando a independência da orientação sexual da pessoa envolvida.	Referência presente no artigo 16, na disposição transitória 2a, quesito 70, da lei de 24 de novembro de 1994.
1994	Decreto de la Alcaldía de Vitoria	Criação de um Registro Municipal de uniões civis, no qual poderiam inscrever-se as uniões não matrimoniais com independência do sexo de seus membros.	O prefeito foi J.A. Cuerda Montoya, cujo decreto foi criado em 28 de fevereiro de 1994.

1994	Pleno de la Asamblea de Madrid	Aprova uma resolução solicitando ao Conselho de governo de Madrid a regulação, através de uma lei de convivência, as uniões extra-matrimoniais, independentemente do sexo de seus componentes.	Resolução aprovada em 3 de março de 1994.
1994	Pleno de las Cortes Valencianas e o Pleno de la Junta de Asturias	Aprovam resoluções que pedem ao governo espanhol, a publicação de medidas legislativas que reconheçam explicitamente as uniões extra-maritais, tanto para casais homossexuais, quanto para heterossexuais, modificando disposições legais que incitem à discriminação destas uniões.	A Resolução de 19 de maio de 1994 foi aprovada pelo Pleno de las Cortes Valencianas; já a Resolução de 23 de junho de 1994 foi aprovada pelo Pleno de la Junta de Asturias.
2005	Partido Socialista Obrero Español (PSOE)	Aprova a lei que permite o casamento entre pessoas de mesmo sexo e a adoção.	O projeto foi aprovado pelo Congresso Espanhol no dia 30 de Junho de 2005
2006	Registro Civil de Algeciras (Cádiz)	Autorizou que duas mulheres fossem registradas como mães de uma criança no Libro de Familia	O fato, inédito na Espanha, abriu precedentes. Até então, para que duas mulheres figurassem como mães de uma criança, uma delas teria que recorrer à adoção, sempre e quando a outra fosse sua mãe biológica. Em 2008, Catalunha alterou seu Código Civil, permitindo, em caso de fecundação assistida, que os nomes das duas mães constassem no registro de nascimento da criança.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados de Cánovas (1996), Villaamil (2004) e El País²⁷

Acreditamos que este processo real de normalização vem oferecendo grandes consequências para a vida sexual de forma geral, a qual pode ser, e também pode *descobrir-se*, desde um nível mais pessoal. O que defendemos aqui é que, indiferentemente aos conceitos atribuídos ao coletivo gay, uma elevada proporção de homossexuais masculinos e femininos fomenta a manutenção de uma relação como casal. E neste aspecto, Espanha vem ilustrando positivamente, do ponto de

²⁷ Mais informações em:

<http://elpais.com/diario/2006/10/17/sociedad/1161036003_850215.html>. Acesso em: 19 abril 2012.

vista de uma construção normativa em torno de sua sexualidade e de suas demandas simbólico-políticas.

Conquistas e temores

Torna-se importante considerar que o caso espanhol deveria ser encarado como impulsionado por fatores geracional e de constituição de um discurso gay propiciado por reformas legais, intimamente ligadas a um contexto histórico de transição. Coincidimos com Villaamil (op. cit., p.127), ao sustentar que “(...) *sólo cuando la experiencia se socializa puede ser vivida sin culpa*”, em referência à necessidade de que haja visibilidade da orientação homossexual, a fim de que discursos menos excludentes possam ser incorporados pelo tecido social. Desta forma, os resultados tendem a ser contabilizados a favor de uma minoria.

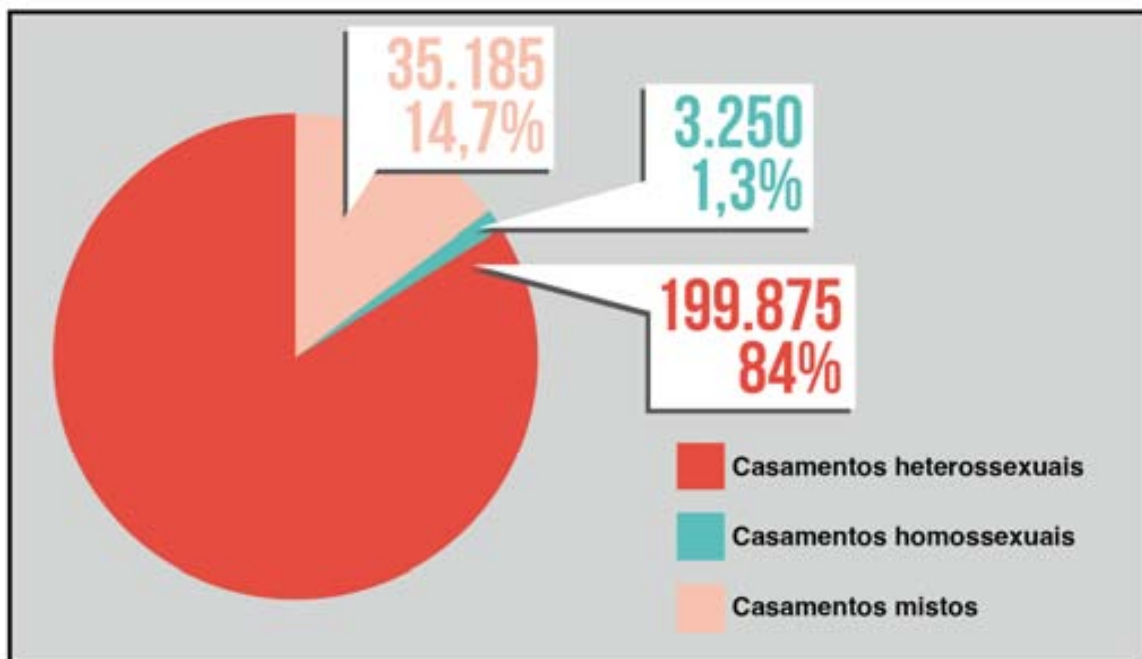
No seu livro, um compilatório sobre a agenda e as conquistas reivindicativas do movimento gay na Espanha, o autor espanhol afirma que, em 1993, o movimento recebeu uma articulação concreta em forma de projeto de lei de *Parejas de hecho* ou casais de fato, cuja legislação corresponde a cada uma das dezessete comunidades autônomas espanholas. Além disso, como vimos na seção anterior, o reconhecimento legal dos direitos dos homossexuais através da aprovação do casamento gay, em 2005, não somente tem apresentado relevância social, do ponto de vista reivindicatório do movimento homossexual espanhol, mas, também, acaba por consolidar a igualdade de sexos e orientações sexuais:

La Constitución Europea refuerza la reforma del Derecho de familia español, en la que destaca la necesidad de tutelar no sólo la igualdad de sexo, en general, y entre cónyuges o miembros de la unión de hecho de distinto sexo entre hombre y mujer-, en concreto, sino también la prohibición de toda discriminación por causa de orientación sexual, que supone una específica atención a los derechos de las parejas formadas entre personas homosexuales. Supone, por tanto, un incentivo a la reforma del Código Civil por la que se acogerá la posibilidad del matrimonio entre personas del mismo sexo, de acuerdo con el desarrollo del principio de igualdad ante la ley, como valor fundamental de la Unión, en el artículo II-81, en el que se prohíbe toda discriminación, y en particular la ejercida por razón de orientación sexual, y en

consonancia con las resoluciones del Parlamento Europeo en este sentido (Revista del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 2005).

Os números podem ser a tradução, ainda que pouco expressiva, desse desejo por oficializar uma união homossexual, na Espanha. De acordo com uma publicação do jornal *El País*²⁸, 3.250 casais, formados por pessoas do mesmo sexo, contraíram matrimônio no ano de 2007, representando o índice de 1,6% no total geral de casamentos, constituído, aproximadamente, por 203.125 celebrações. As estatísticas mostram o registro de 35.185 casamentos considerados mistos, entre cônjuges espanhóis e estrangeiros, sem especificar referências ao coletivo homossexual. O gráfico (3) abaixo evidencia, mais claramente, a percepção destes dados:

Gráfico 3: Número de casamentos na Espanha – 2007



Fonte: Elaboração própria sobre dados de El País.

A mesma reportagem especificou ainda que, nesse ano, entre o coletivo gay que oficializou a união, 2.180 casamentos tiveram dois homens como cônjuges, e em 1.070 matrimônios celebrados havia duas mulheres.

²⁸ Disponível em: <<http://www.elpais.com/articulo/sociedad/>> Acesso em: 20 dezembro 2008.

Numa perspectiva mais atual, podemos observar um salto tímido no número de casamentos entre homossexuais no país, no ano seguinte, 2008: 3.549. No quadro abaixo (3), notamos melhor especificidades dos casamentos registrados na Espanha no ano de 2008:

Quadro 3: Lares e famílias na Espanha (2000-2008)

	2000	2008
Casamentos	216.451	196.613
Sexo diferente	216.451	193.064
Mesmo sexo	-	3.549
Taxa bruta de nupcialidade (%)	5,4	4,2
Idade média de casamentos (Homens)	30,2	32,0
Idade média de casamentos (Mulheres)	28,1	29,8
Taxa de casamentos com mínimo de um cônjuge estrangeiro (%)	5,4	14,8
Separações	61.617	8.759
Divórcios	37.743	109.922

Fonte: Elaboração própria com base nos dados do Movimiento Natural de la Población - 2008.

Se de um lado encontramos uma realidade tímida expressada em números, de outro nos deparamos com um cenário ainda em ebulição. Ainda que, ao longo dos anos, tornou-se incontestável o leque de conquistas aos homossexuais na Espanha, consideramos pertinente trazer à tona algo das discriminações persistentes que ainda permeiam a sociedade. Como a que protagonizou a monarca espanhola, Rainha Sofia, ao declarar sua oposição ao casamento homossexual:

Puedo comprender, aceptar y respetar que haya personas con otra tendencia homosexual, pero ¿que se sientan orgullosos de ser gays? Si quieren casarse, están en su derecho, pero que eso no lo llamen matrimonio porque no lo es (Rainha Sofia de Espanha apud Urbano, 2008²⁹).

²⁹ URBANO, Pilar. *La reina, muy de cerca – Pilar Urbano vuelve a Palacio*. Madrid: Editorial Planeta S.A., 2008.

O livro, uma biografia da Rainha Sofia, teve repercussão nos meios de comunicação na Espanha, por razão das opiniões da monarca sobre a homossexualidade, provocando, conseqüentemente, a reação dos coletivos homossexuais.

Usamos este exemplo para ilustrar o quanto ainda podem ser delicados os limites da tolerância que a sociedade está disposta a conceder aos homossexuais. Entretanto, aceitamos que a homossexualidade é um fenômeno que se inscreve numa tradição cultural de raízes profundas que merecem atenção. Para Mira (2007), o tecido social espanhol atual dá demonstrações de que a homofobia ainda não desapareceu, simplesmente mudou de forma. O autor adverte a atenção para a consciência de que, apesar dos sintomas observados na sociedade, ainda é possível encontrar manifestações de violência simbólica, que *“ilustra cómo un discurso heterosexista es libremente aceptado”* (Mira, 2007:568).

Entendemos que esse reconhecimento legal, referente ao universo homossexual na Espanha, é solução para parte dos problemas afrontados por gays e lésbicas, já que os resquícios da cultura homofóbica seguem enraizados na sociedade. Por esta razão, não seria falácia afirmar que a equiparação entre homossexuais e heterossexuais, em termos de respeito público, não é uma realidade, uma vez que a igualdade de *status* parece deficiente:

El discurso homofóbico “predice” ciertos rasgos de cualquier individuo por el simple hecho de ser homosexual, con lo que la salida del armario sigue siendo, desde el punto de vista de las relaciones personales, la entrada en un nuevo estereotipo” (Mira, op.cit., p. 568).

Conforme a argumentação de Villaamil (2004), o perfil conflituoso da relação entre sexualidade normativa (heterossexual) e sexualidade subordinada (homossexual) surgiu em amplos setores do tecido social espanhol, ganhando força na política, com o mecanismo epistemológico do *armário*, ou o convite a não existência, que em alguns contextos - o brasileiro, por exemplo -, poderia ser mais bem denominado como *gaveta*, já que o projeto de reconhecimento dos direitos dos homossexuais espera, há mais de dez anos, para entrar em votação.

Realidades assim, do nosso ponto de vista, requerem um entendimento mais elaborado sobre a fronteira existente entre heterossexismo e homofobia, que possivelmente necessita ser vigiada, tendo em conta que o primeiro poderia facilmente transformar-se na segunda. A importância de um olhar mais vigilante não deve cessar com o ajuste de palavras em textos legislativos.

Mientras la sociedad ponga cualquier tipo de coto a la visibilidad de los homosexuales que no ponga a los heterosexuales, mientras exista la idea de que un homosexual ha de ser más discreto que un heterosexual, que la experiencia homosexual ha de ser más privada que la heterosexual, habrá una base de homofobia que en cualquier momento puede volverse contra los propios homosexuales (Mira, 2007:621).

2.6 A família homoparental no Brasil: um modelo emergente

Segundo o Censo Demográfico 2010, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística³⁰ - IBGE, o Brasil tem mais de 60 mil casais homossexuais, que desde maio de 2011, já podem ter garantidos direitos como herança, comunhão parcial de bens, pensão alimentícia e previdenciária, licença médica ou inclusão do companheiro como dependente em planos de saúde. A sentença do Superior Tribunal Federal é um marco importante na história legislativa do país, o mais homofóbico do mundo³¹, uma vez que, há mais de 15 anos, o coletivo homossexual esperava pela aprovação de um projeto mais simples, o de Parceria Civil Registrada (PCR - Lei nº 1151/95) que, devido à polêmica, nunca entrava em votação pelos senadores federais.

Conforme afirma Dias (2000a), esse projeto, criado em 1995, visava à regulação dos direitos civis dos homossexuais embora não tivesse pretensões de equiparar as uniões homossexuais aos casamentos convencionais. Por esta razão, a palavra *casamento* nunca foi utilizada no projeto e, mesmo assim, nunca foi levado à votação, devido à resistências diversas, sobretudo, da sociedade civil, da bancada religiosa e dos operadores do direito:

³⁰ Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/>>. Acesso em: 11 setembro 2011.

³¹ De acordo com a reportagem, a cada dois dias um homossexual era assassinado no Brasil. Disponível em: <http://gazetaweb.globo.com/v2/noticias/texto_completo.php?c=198846>. Acesso em: 13 setembro 2011

[...] *O repúdio social de que são alvo as uniões homossexuais inibiu o legislador constituinte de enlaçá-las no conceito de entidade familiar. Ainda que afrontando o princípio da igualdade e olvidando a proibição de discriminação que ela mesma consagra como norma fundamental, a Constituição Federal pressupôs, no § 3.º do seu artigo 226, a diversidade de sexos para a configuração da união estável* (Dias, op. cit., p. 121).

Antes da aprovação da união homossexual no Brasil, em 2011, os casais homossexuais apenas podiam firmar contratos de união estável. Com a decisão da justiça, está permitida também a adoção de filhos, o que divide ainda mais as opiniões, embora a república brasileira nunca tenha considerado a homossexualidade crime.

O tamanho da discriminação foi traduzido em números pelo Instituto Brasileiro de Pesquisas - IBOPE. De acordo com o órgão, 55% da população não aprovava a união entre pessoas do mesmo sexo³². A pesquisa revelou, ainda, que o percentual era o mesmo quando se tratava da adoção de crianças por casais homossexuais: 55% dos brasileiros eram contrários e 45% a favor. O levantamento trouxe à tona que, “nos dois casos, a resistência é maior entre os homens, os evangélicos, os mais velhos, pessoas com menos escolaridade e de classes mais baixas. Nessas categorias, os índices de rejeição às causas homossexuais são maiores”.

Mello (2006) rememora o preconceito com que a família homossexual costuma conviver afirmando que muito antes de qualquer debate legal mais efetivo sobre conjugalidade homossexual no Brasil ou em outros países, é importante que tenhamos em mente que vivemos num mundo legal, institucional e social no qual as relações possíveis entre seres humanos são “pobres, esquematizadas e pouco numerosas” (Mello, op. cit. 504). O autor, inclusive, parafraseia Foucault (1982 apud Mello, op. cit.), se perguntando: “quantas relações, além do casamento e

³² Outros dados da pesquisa, divulgada em 2011, estão disponíveis em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2011-07-28/maioria-dos-brasileiros-e-contra-uniao-estavel-e-adocao-por-casais-homossexuais>>. Acesso em: 14 setembro 2011.

dos vínculos familiares, poderiam existir, se a sociedade não criasse tantos empecilhos para administrar um mundo relacional mais diverso?” (ibid, p. 504).

Em nossa opinião, no país, a impressão que se tinha é que parecia ser mais fácil ir aos tribunais defender a legitimidade da união entre pessoas do mesmo sexo do que lutar pelo reconhecimento legal delas como unidade familiar. O que, naturalmente, significava um grande desgaste para o casal que buscava seus direitos, sugerindo que fora do casamento tradicional, a cidadania parecia ter outra ordem. Por que, neste contexto brasileiro, parece ser tão difícil organizar os direitos de atenção jurídica de modo que todos, independentemente do estado civil e de orientação sexual, tenham acesso a eles?

Essas reflexões nos levam a pensar sobre as múltiplas possibilidades de relações afetivo-amorosas que não se limitam ao modelo do casamento heterossexual moderno, encarando a experiência da homossexualidade como uma alternativa não menos legítima. Reflexões que, conjuntamente, ajudaram a modificar o cenário descrito acima, mas que exigem um senso crítico ainda maior, já que o reconhecimento da união homossexual não significa casamento homossexual. A diferença consiste, basicamente, na visão de Dias (2009b), na capacidade de escolha do regime de bens e na mudança de nome, ambas restritas ao casamento. No tocante à forma, a união estável não exige uma cerimônia, enquanto o casamento civil pede a participação de testemunhas e de um juiz de paz.

Sendo assim, o casamento, por questão legal no Brasil, só pode acontecer entre pessoas de sexo oposto. Alterar essa dinâmica implicaria uma batalha, do ponto de vista moral, consideravelmente mais árdua.

Um tema crucial: a adoção

Manter relacionamentos amorosos, algo que nos faz intrinsecamente humanos, ainda é, em termos legais e mesmo com os avanços registrados, uma prerrogativa heterocêntrica, marca da injustiça erótica e da opressão sexual que atingem gays e lésbicas no Brasil e na maior parte do planeta. Como sabemos, aos poucos, a justiça se esforça para acompanhar as mudanças sociais, já que não pode ser omissa, influenciada por preconceitos de ordem moral ou de natureza religiosa. Mas quando minorias como a homossexual lutam para fazer parte de uma unidade normativa familiar, o terreno se torna mais delicado.

Ainda hoje, a adoção por casais homossexuais é vista com muito preconceito no Brasil, como reitera Dias (2009b). Antes do reconhecimento da união homossexual no país, algumas adoções eram deferidas, geralmente, para um dos parceiros. Alguns estados brasileiros já vinham permitindo o direito homoparental à adoção, como no caso do Rio Grande do Sul, onde aconteceu a primeira decisão do Tribunal de Justiça, em 2004, concedendo adoção em juízo a uma das parceiras de um relacionamento homossexual no qual os filhos haviam sido adotados apenas por uma das mulheres (op. cit.).

Um importante precedente que legitimou a possibilidade jurídica de duas pessoas do mesmo sexo adotarem, conjuntamente, tornando efetivos os princípios da igualdade, liberdade e dignidade. Uma evidência reelaborada com a aprovação da união homossexual no Brasil, tornando viável que o companheiro homossexual incluía seu nome na guarda da criança.

Dessa forma, acreditamos que a resposta aos conservadores que defendem a família como base da sociedade foi justamente a decisão da justiça brasileira, que reconheceu a legalidade da união homossexual. Com ela, mais uma modalidade de família foi criada na Constituição Nacional Brasileira: a família homoafetiva.

Muito ruído e poucas brechas

Os avanços na legislação brasileira são incontestáveis, indo diretamente de encontro à onda ultraconservadora que existe na política brasileira, formada, essencialmente, por religiosos. Conquistas que não escondem os parâmetros de

uma sexualidade domesticada em seu potencial transgressor, que incomoda tanto quanto causa dor a este coletivo. Seguindo essa máxima, vale reforçar que qualquer atitude contra o preconceito e a homofobia envolve um fator indispensável: tempo. Mello (op. cit) corrobora esse pensamento ao incitar-nos a uma reflexão inquietante:

Em vez da carteira de trabalho, a certidão de casamento ou o contrato de parceria civil seriam os novos documentos legais comprobatórios de nascimento cívico de gays e lésbicas no Brasil? (Mello, idem, p. 506).

Interpretamos o questionamento do autor como uma maneira de aceitar a hipervalorização da necessidade de estabelecer novos contratos para que a igualdade civil prevaleça em solo brasileiro. Embora saibamos que estes documentos não deveriam ser responsáveis pelo estabelecimento do respeito à pessoa humana homossexual, porque não são imprescindíveis para torná-los mais dignos a viver numa sociedade, marcadamente, heterossexual. Sendo assim, somente o tempo será capaz de converter a injustiça, em toda sua plenitude, não apenas aquela referente à questão legal.

De acordo com o texto da Constituição Federal, promulgada no ano de 1988³³, todos - brasileiros e estrangeiros residentes no país - são considerados iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, prevalecendo, assim, os direitos da pessoa humana. A Carta Magna é clara ao enfatizar o respeito às diferenças, sendo um dos objetivos principais:

Promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação (CF, art. 3º, inc. IV).

Desse modo, se a igualdade é o princípio mais reiterado no documento, não deveria ser concebível o tratamento diferenciado que sempre se deu aos

³³ O texto da Constituição Brasileira, na íntegra, está disponível em: <http://www.fundabrinq.org.br/_Abrinq/documents/publicacoes/Con1988br.pdf>. Acesso em: 05 novembro 2011. O material foi colhido do site da Fundação Abrinq, uma reconhecida instituição brasileira sem fins lucrativos, cujo objetivo é mobilizar a sociedade para temas relacionadas aos direitos da infância e da adolescência. Seu trabalho é orientado pela Convenção Internacional dos Direitos da Criança (ONU, 1989), Constituição Federal Brasileira (1988) e Estatuto da Criança e do Adolescente (1990). Disponível em: <<http://www.fundabrinq.org.br/portal/quem-somos/apresentacao.aspx>>. Acesso em: 05 novembro 2011.

homossexuais no país. Como vemos em Rios (1998), a igualdade formal costuma ser oposta à igualdade material. O autor ilustra essa sentença com base na questão sexual, mencionada no texto. Com base nele, é possível deduzir que está também proibida a discriminação contra a conduta afetiva, embora, como frisa Rios (op. cit.), a discriminação de um ser humano em virtude de sua orientação sexual constituiria, precisamente, uma hipótese, constitucionalmente não consentida, de discriminação sexual. Em outras palavras, a proteção constitucional que se apresenta contra a discriminação sexual não alcançaria a orientação sexual.

E a reflexão nos leva mais longe. Mesmo afirmando a heterogeneidade e a pluralidade como valores nacionais, a Constituição ratifica o modelo clássico do casamento, legítimo pela união entre um homem e uma mulher, conformando uma unidade familiar. É, portanto, a diversidade de sexo que configura uma união estável no Brasil. O mesmo ocorre com o Código Civil³⁴. No texto da normativa de direitos privados também está reconhecida, como entidade familiar, a união estável entre o homem e a mulher, concebida na convivência pública, contínua, duradoura e estabelecida com o objetivo de constituição de família (art.1.723). No documento, a união entre homossexuais não é mencionada, sequer aludida.

É justamente para dar mais visibilidade à discussão dos direitos dos homossexuais que o coletivo comemora seu “orgulho” de ser o que é, em verdadeiros carnavais fora de época, como as Paradas Gays. A celebração que atinge todo o mundo, como se sabe, no Brasil se tornou uma festa de todos em que a reivindicação acontece em clima descontraído. E famosa pelo grande número de participações. O evento que acontece há 15 anos em São Paulo é considerado o maior do mundo, ao lado de Nova Iorque e Madri. Em sua última edição, mais de 3 milhões de pessoas percorreram a Avenida Paulista.

No entanto, apesar da maior parada gay do mundo, o Brasil é o campeão mundial de assassinatos a homossexuais, segundo o Grupo Gay da Bahia. Em 2008, ocorreram 190 homicídios. E alguns estados do Nordeste e do Sudeste brasileiros

³⁴ Texto completo disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10406.htm>. Acesso em: 07 novembro 2011.

- Bahia, Alagoas, Rio de Janeiro e São Paulo - são responsáveis pela liderança desta estatística. Outro relatório elaborado pelo mesmo GGB, mais recente, revelou a tendência de crescimento no número de crimes contra os homossexuais no Brasil. 260 gays, travestis e lésbicas foram assassinados no país, em 2010, o que significa, um aumento de 113%.

O ambiente que mais poderia ser instrumento de debates sobre a homofobia se converteu, no ano de 2011, num palco de uma nova polêmica envolvendo o coletivo homossexual. Toda a imprensa brasileira noticiou a suspensão do *Kit anti-homofobia*³⁵, do Ministério da Educação, nas escolas públicas de ensino médio. Dessa forma, o que era para ser um grande debate sobre a sociedade homofóbica e a importância da instituição de ensino como reprodutora da violência contra homossexuais em seu cotidiano, acabou vetado porque o material, que seria distribuído a 6 mil escolas no país, supostamente estaria relacionado a “costumes”, o que, portanto, exigiria que fosse produzido após consulta a setores da sociedade, inclusive a bancada religiosa. Cabe expor que o *Kit homofobia* havia sido elaborado por entidades de defesa dos direitos humanos e coletivo LGBT, já que estava comprovada a escassez de material adequado e preparações dos professores para lidar com o tema. Ele era composto por cadernos de orientação aos docentes e vídeos.

A evolução dos direitos

Da mesma forma como fizemos com o contexto espanhol, elaboraremos um resumo do trajeto político que levou ao ponto da aprovação da união civil entre pessoas do mesmo sexo, em 2011. O quadro abaixo (4) exemplifica os principais acontecimentos na evolução dos direitos dos homossexuais brasileiros. Convém destacar que, na América Latina, o Brasil é o terceiro país, depois de Argentina e Uruguai, a equiparar as uniões civis homossexuais às heterossexuais.

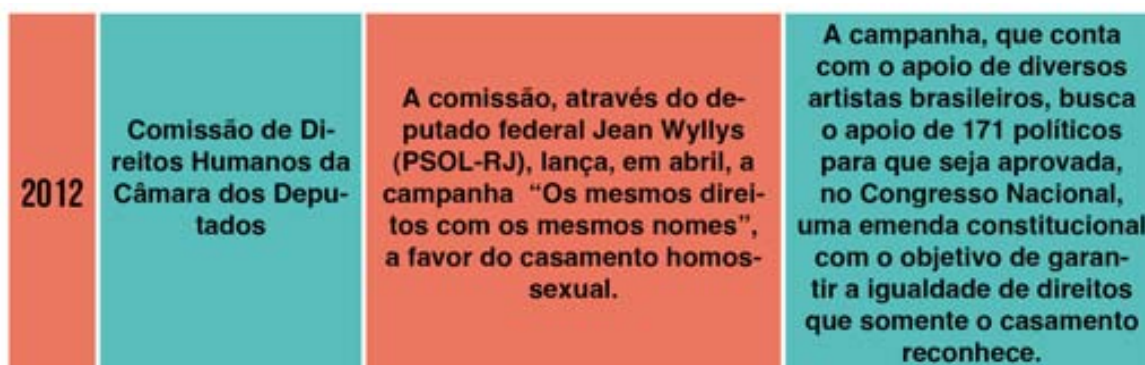
³⁵ Mais detalhes sobre o tema estão disponíveis em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2011-05-25/suspensao-de-kit-contrahomofobia-e-e-%E2%80%9Cpasso-atras%E2%80%9D-afirma-sociologa>>. Acesso em: 07 novembro 2011.

Quadro (4): Etapas evolutivas dos direitos homossexuais no Brasil

ETAPAS EVOLUTIVAS DOS DIREITOS HOMOSSEXUAIS NO BRASIL			
ANO	FATOR RELACIONADO	ASPECTOS IDENTIFICADOS	ESPECIFICIDADES
1977	Winston Leiland, Editor do Gay Sunshine, de São Francisco – Estados Unidos	A conferência configurou o primeiro ato político de fundação do Movimento Homossexual Brasileiro.	João Antônio Mascarenhas, advogado considerado um dos ativistas pioneiros na luta pelos direitos humanos e civis dos homossexuais no Brasil, convidou o editor norte-americano para participar do encontro no país.
1978	Somos: Grupo de afirmação homossexual brasileiro	A fundação do primeiro grupo homossexual do país, de São Paulo, ocorreu com a publicação do jornal homossexual O Lampião da Esquina, chamando-se, inicialmente, Núcleo de Ação pelos Direitos dos Homossexuais.	A primeira aparição pública aconteceu na Universidade de São Paulo, em 1979.
1980	Grupo Gay da Bahia	Fundação do Grupo Gay da Bahia (Salvador), o mais antigo grupo homossexual em funcionamento na América Latina.	Foi a primeira ong/gay a ser registrada como sociedade civil depois de batalha jurídica contra o cartório que evitava registrar um grupo homossexual sem autorização da Polícia Federal (1983). Também produziu o primeiro folheto de prevenção da Aids.
1981	Dia do Orgulho Gay no Brasil	Primeira celebração de iniciativa do Grupo Gay da Bahia.	O evento foi realizado em Salvador com a presença de artistas e personalidades do cenário nacional. Hoje, a Parada Gay acontece em todas as cidades brasileiras. A de São Paulo é considerada a maior do planeta, com mais de 3 milhões de participantes.
1985	Conselho Federal de Medicina	A entidade retira a palavra homossexualismo da classificação de doenças.	Uma das principais vitórias do Movimento homossexual brasileiro, que, em 1981, iniciou campanha para desassociar a homossexualidade à lista de patologias da Organização Mundial de Saúde.

1986	Grupo Triângulo Rosa, do RJ, GGB e Libertos (SP)	As três entidades iniciam campanha junto à Constituinte pela inclusão da proibição de discriminação por orientação sexual na Constituição.	De forma prática, foi feita a recomendação de emenda à Constituição Federal. Um ano depois, no Congresso Nacional, o tema entrou em pauta. Com 130 votos favoráveis e 317 contrários, a proibição não foi incluída na Carta Magna.
1995	Parceria Civil Registrada	Desde 1995, o Projeto de Lei nº 1151, que disciplina a união civil entre pessoas do mesmo sexo, da ex-deputada federal Marta Suplicy (PT/SP), tramitava na Câmara Federal.	Mesmo nunca tendo entrado em votação, o PCR foi pioneiro incentivando o debate no Congresso Nacional em torno das demandas GLBT, atraindo e mobilizando outros parlamentares na Câmara e no Senado.
1995	Associação Brasileira de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABLGT)	Fundada em Curitiba, Paraná, é a maior entidade em defesa dos direitos LGBT da América Latina.	A fundação ocorreu durante o VIII Encontro Brasileiro de Gays e Lésbicas com a presença de 40 grupos do Brasil. Nesse mesmo ano foi aprovada a Lei Municipal contra a discriminação por orientação sexual, em Porto Alegre, iniciativa do Grupo Nuances (RS).
1996	Plano Nacional de Direitos Humanos (PNDH)	Pela primeira vez os homossexuais são citados neste documento oficial do Governo brasileiro.	Com a inclusão no PNDH, outras propostas de ação governamental foram a regulamentação da lei de redesignação de sexo e mudança no registro civil para transexuais; a exclusão do termo "pederastia" do Código Penal Militar e a inclusão nos censos demográficos.
1996	Governo municipal do Rio de Janeiro	Sancionou a Lei Municipal que determina punições às práticas discriminatórias.	Nos anos seguintes, diversas capitais e municípios sancionaram leis municipais semelhantes. Campinas (SP) e Juiz de Fora (MG) foram as primeiras cidades do interior do Brasil a terem uma legislação GLBT.
1999	Conselho Federal de Psicologia	Aprova Resolução proibindo que psicólogos participem de clínicas ou terapias visando "curar" homossexuais	A resolução de nº001/99 foi aprovada em 22 de março de 1999.

2000	Instituto Nacional de Seguridade Social - INSS	O órgão é obrigado pela Justiça Federal a conceder, em todo o país, pensão por morte e auxílio-reclusão ao companheiro homossexual.	Para cumprir a ordem judicial, o INSS regulamentou, através de instrução normativa, a maneira como o companheiro homossexual deveria comprovar essa união. Atualmente essa regulamentação encontra-se nos artigos 25; 45, §2º; 322 e 335 da Instrução Normativa do INSS nº 45, de 06 de agosto de 2010.
2004	Ministério da Saúde	Através do Conselho Nacional de Combate à Discriminação, o governo federal cria o Programa Brasil Sem Homofobia, para combater a Violência e a discriminação contra GLTB e promover a Cidadania Homossexual.	Entre as ações realizadas está a constituição dos Centros de Referência em Direitos Humanos para prevenção e combate a homofobia, espaços onde as populações homossexuais encontram informações, orientações e apoio em casos de violência, desrespeito e discriminação.
2004	Cartórios de Registro Civil	No estado do Rio Grande do Sul, os cartórios trabalham com base numa norma que possibilitou aos casais homossexuais com algum tipo de união estável fazer um registro.	Nesse estado, processos que envolvem relações homossexuais são julgados pela Vara de Família. Já o Rio de Janeiro foi, em 2007, o primeiro estado a conceder pensão a parceiros e parceiras de homossexuais.
2005	7ª Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul	Primeira adoção por um casal de homossexuais – duas mulheres que tiveram a união estável reconhecida e a guarda dos filhos em seus nomes.	O caso é famoso e abriu precedente para que outros casais conseguissem, conjuntamente, a guarda de uma criança na justiça. Cada caso era analisado, isoladamente.
2010	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)	Pela primeira vez, o oitavo censo, que é realizado a cada 10 anos no país, contabiliza a população residente com cônjuges do mesmo sexo.	De acordo com o censo 2010, a região com mais casais homossexuais é o Sudeste, que abriga 32.202 casais, seguida pelo Nordeste, com 12.196 casais.
2011	Supremo Tribunal Federal (STF)	Justiça federal aprova a união civil entre pessoas do mesmo sexo, assegurando aos casais homossexuais os mesmos direitos dos casais heterossexuais.	Mesmo com a polêmica nacional que foi criada com a discussão, dos onze ministros do STF, dez votaram a favor da tese.



Fonte: Elaboração própria a partir de dados do Grupo Gay da Bahia e da ABLGT³⁶.

“Iguais” que querem mais

Não há dúvidas de que a atualização da justiça brasileira, compensando dívidas históricas com os homossexuais, acaba por ressignificar o conceito de igualdade na sociedade brasileira. Muito embora saibamos que a celebração de uma conquista não invalida a necessidade de outras. Por isso, mesmo depois de conseguir no Supremo Tribunal Federal o reconhecimento da união estável entre pessoas do mesmo sexo, o coletivo homossexual brasileiro volta a mobilizar a sociedade civil em torno do direito ao casamento igualitário. Casamento, com toda a representação legal que a palavra possui no país, porque, para os homossexuais, somente isso é capaz de garantir a plenitude de seus direitos.

Enquanto isso não se concretiza, as uniões de caráter civil entre pessoas do mesmo sexo não param de acontecer, inclusive em estados menos desenvolvidos, como Alagoas³⁷ - localizado na região nordeste - um dos mais homofóbicos do país, conforme mostramos, anteriormente.

E se a homofobia é mesmo o principal obstáculo para a igualdade social no país, muitos caminhos ainda terão que ser percorridos. Atualmente, a maior das reivindicações, além do casamento homossexual, é a aprovação da Lei da Homofobia. O projeto de lei que tramita no Congresso Nacional pretende

³⁶ Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. Disponível em: <<http://www.abglt.org.br/port/noticias.php>>. Acesso em: 06 outubro 2011.

³⁷ Segundo dados do IBGE, o estado nordestino onde a presente pesquisa foi idealizada possui mais de 3 milhões de habitantes. Disponível em: <www.censo2010.ibge.gov.br/dados_divulgados/index.php?uf=27>. Acesso em: 31 outubro 2011.

criminalizar todo ato de preconceito contra um homossexual, e se tornou polêmico, especialmente, por considerar punitiva a prática ou o incitamento à discriminação por qualquer tipo de ação violenta, constrangedora, intimidatória ou vexatória, de ordem moral, ética, filosófica ou psicológica.

Mais um tema que gera intensos debates na sociedade e uma série de manifestações pelas ruas de diversas cidades do país patrocinadas por grupos de defesa dos direitos homossexuais e também por movimentos cristãos contrários à proposta. Uma nova batalha, que, se vencida pelo coletivo homossexual, pode representar o maior dos avanços à pessoa homossexual, e a esta em sua unidade familiar.

Apesar de grande parte da população brasileira (55%), como vimos aqui, ser contrária ao casamento e à adoção de crianças por pessoas do mesmo sexo, as pesquisas mostram que, cada vez mais em sua rotina, os brasileiros têm posturas mais tolerantes com os homossexuais. Em nossa opinião, uma conquista legítima que, com o tempo, será decisiva para consolidar o respeito a alteridade, à diferença, mas, sobretudo, uma conquista que denota uma qualidade a que toda nação mais aspira: igualdade social.

2.7 As atuais relações afetivo-amorosas: desejo e tradição

“A gente se gosta, Marcelo. A gente se ama de verdade. Então, estamos esperando o quê para formar uma família de vez?”³⁸ A decisão do personagem Rubinho era esperada por Marcelo, seu companheiro afetivo na trama de *Páginas da Vida* (Rede Globo: 2006/2007), e anunciada para o telespectador, que conviveu com a polêmica que envolvia o tema durante algumas cenas do casal. Porém, o debate, embora breve, teve o peso narrativo proposital por ser o último capítulo da novela.

³⁸ Texto do personagem Rubinho, médico dermatologista de *Páginas da Vida* (Seq. 228/ Cap. 203/ 0:19:04). Emissão em: 2 de março de 2007.

Entendemos que o recorte desta cena da novela brasileira revela traços de uma relação que recorre à formalidade, situando-a, nesse momento, à parte das rotinas da vida cotidiana, com as que tende a entrar em conflito. Abandonando o argumento fictício que envolve o casal na trama, nosso olhar para o discurso romântico nos mostra um fenômeno universal que sofre turbulências, mas que persiste, independente de idade e classe social.

El amor se hace más necesario que nunca antes y al mismo tiempo imposible. Lo delicioso, el poder simbólico, lo seductivo y lo salvador del amor crece con su imposibilidad [...] (Beck et al., 1998:9).

Este amor necessário e impossível da atualidade, que nos remete à construção idealizada do vínculo familiar, continua revitalizando as relações afetivas, porém, não a ponto de cristalizá-las, por algumas razões que tentaremos entender neste estudo. Por exemplo, ao escolher os casais que integram o perfil de família homoparental analisado nesta pesquisa, partimos da ideia de que se trata de uma boa ilustração de uma mudança de significado em relação ao amor; de uma relação que naturalmente durava toda uma vida a uma relação que se mantém somente sob determinadas condições, ainda que preserve aspectos clássicos de uma relação amorosa, tradicionalmente, entre um homem e uma mulher. Nesta relação em que o compromisso representa um contrato *em aberto*, apostamos que o amor, cheio de promessas e conflitos, possivelmente tenha se convertido no *novo* centro ao redor do qual gira a destradicionalizada vida moderna, que volta e meia, como uma contradição assumida, busca referenciais nas características da formalidade do amor.

Dessa forma, a instituição familiar se transforma em uma questão central para ser refletida, pois, se relaciona, diretamente, com uma ambígua convivência entre familismo e individualismo. O que parecia tratar-se de uma oposição, atualmente denota a possibilidade de escolhas individualizadas dentro da unidade doméstica; possibilidade esta que até poderia se contrapor às aspirações de caráter coletivo.

Seguindo com os casais homossexuais que estudamos aqui, ambos com histórias e perfis de vidas similares na ficção - faixa etária dos personagens e seus

relacionamentos estáveis durante toda a trama narrativa - deduzimos que os dois fizeram do novo amor a possibilidade de esperança e êxito diante de uma realidade movediça, que parece apontar a caminhos muitas vezes indesejados. As relações que Bauman (2007) denomina de benção pela metade, oscilam, cada vez mais, entre um sonho e um pesadelo, impedindo-nos de afirmar em que momento um se converte no outro. Coincidimos com este autor na esquematização da lógica de pensamento que diz:

[...] Los protagonistas son hombres y mujeres, desesperados al sentirse fácilmente descartables y abandonados a sus propios recursos, siempre ávidos de la seguridad de la unión y de una mano servicial con la que puedan contar en los malos momentos, es decir, desesperados por relacionarse (Bauman, 2007:8).

Esse desejo de fusão interpessoal, para Fromm (1999), é o impulso mais poderoso que existe no indivíduo. Constitui a sua paixão mais fundamental, “*la fuerza que sostiene a la raza humana, al clan, a la familia y a la sociedad*” (Fromm, op.cit., p.16). Este impulso denominado amor, conforme o autor, não é essencialmente uma relação com uma pessoa específica; é uma atitude, uma orientação do caráter que determina o tipo de relação de uma pessoa com o mundo como totalidade, não com um objeto amoroso. Em nosso ponto de vista, esta definição poderia denotar a facilidade de encontrar um objeto para amar, em contraste à dificuldade de dominar a arte de amar. Fromm parece não intimidar-se em afirmar que “*prácticamente no existe ninguna otra actividad o empresa que se inicie con tan tremendas esperanzas y expectativas, y que, no obstante, fracase tan a menudo como el amor*” (Fromm, op. cit., p.6).

Não obstante, esse mesmo autor traz à tona um traço característico da cultura contemporânea, e que se encontra vinculado a esse impulso: o desejo de comprar, na ideia de um intercâmbio mutuamente favorável, o qual poderia representar uma associação direta da nossa felicidade e satisfação diante de uma compra. Essa conotação de mercado atribuída às relações humanas compreende, de forma mais profunda, o universo literário de Bauman (2007). Segundo o sociólogo, como os atos nascidos de uma vontade já foram profundamente implantados pelos poderes do mercado de consumo, seguir um desejo nos conduz a um compromisso amoroso. O autor assegura que,

ultimamente, o *desejo* se encarna na *vontade*, e, nessa conexão, uma relação afetiva, baseada na vontade, exige consumo imediato, não requerendo uma preparação adicional nem prolongada, para um uso sem prejuízos. Em outras palavras, essa relação é descartável, já que qualquer produto pouco satisfatório pode ser trocado por outro.

Distanciando-nos dessa perspectiva consumista, sem desmerecê-la, podemos entender porque Bauman (2007) reconhece que, uma vez atados a uma relação, os indivíduos desconfiam todo o tempo do fato de *estar relacionados*, e, particularmente, de estar relacionados *para sempre*, porque podem temer que este estado se converta em uma carga, ocasionando tensões que não sabem se são capazes de suportar, as quais podem limitar severamente a liberdade de que necessitam.

“Desinstitucionalização”, liberdade e caos

Porém, quando os protagonistas são duas pessoas do mesmo sexo: poderíamos afirmar se os valores depositados numa relação amorosa se assemelham aos de uma relação entre pessoas de sexo oposto? Possivelmente, as respostas para esta pergunta se radiquem na transformação das formas de encarar o amor, a sexualidade e a reprodução - e isto, em nosso ponto de vista, vem atingindo a todos, independentemente de orientação sexual.

Parece-nos conveniente, mesmo assim, remeter-nos a Foucault (1984), a fim de reforçar a dificuldade secular, em nossa sociedade, em integrar os dois fenômenos: a inversão dos papéis sexuais e a relação entre indivíduos do mesmo sexo. Tamanha foi sua inquietação, à sua época, a ponto de promover os questionamentos mais célebres deste filósofo e sociólogo francês:

Por que [sic] o comportamento sexual, as atividades e os prazeres a ele relacionados, são objeto de uma preocupação moral? Por que [sic] esse cuidado ético que, pelo menos em certos momentos, em certas sociedades ou em certos grupos, parece mais importante do que a atenção moral que se presta a outros campos, não obstante essenciais na vida

individual ou coletiva, como as condutas alimentares ou a realização dos deveres cívicos? (Foucault, 1984:14).

De acordo com o autor, estes temas são objetos de interdições fundamentais porque sua transgressão é considerada uma falha grave nas sociedades. Reconhecemos que, pouco a pouco, essa ideia perde *status*, já que parecem chamar mais a atenção as consequências que as transformações da intimidade e da sexualidade trouxeram às sociedades ocidentais.

Concebemos este sub-capítulo para ampliar horizontes no que se refere às características que apresentam os novos relacionamentos na contemporaneidade, e assim, poder afirmar se carregam em si peculiaridades que marcavam uniões mais tradicionais. Estamos estudando o “caos normal do amor” nas relações afetivas de hoje em dia, e, para observá-lo melhor, percorreremos um trajeto de aproximação teórica que tem como ponto de partida o entendimento da dissolução das regras e dos papéis pré-estabelecidos na sociedade, que promoveram “*la liberación de los individuos del enjaulamiento de las instituciones*” (Beck et al., 1998:229). Neste ponto, situa-se a discussão na qual queremos nos centrar, a fim de propiciar-nos habilidades na interpretação dos laços amorosos dos casais homossexual e heterossexual que analisamos nesta pesquisa.

Giddens (2004), por exemplo, argumenta que a vida pessoal se transformou num projeto pessoal aberto, que cria novas demandas e novas ansiedades. Para o autor, nossa existência interpessoal se vê hoje em dia transfigurada por razão das mudanças sociais mais amplas. Beck et al. (op.cit.), em nossa avaliação, reiteram esse diagnóstico quando fazem referência aos dilemas vividos pelo ser humano, uma vez exposto às pressões de um mundo globalizado:

Las exigencias con las que aquí hay que cumplir, deben internalizarse, integrarse en la propia persona, en la planificación y en el estilo de vida y entonces chocan con la estructura familiar, la división familiar del trabajo cuyos modelos excluyen justamente esto (Beck et al., op.cit., p.17).

Castel (1997) compartilha da mesma opinião ao denominar “desinstitucionalização” essa crise das regulações e das normas: mudanças no mundo do trabalho com o aumento do desemprego e precarização do emprego,

transformação dos perfis laborais pelas novas tecnologias e formas de organização de produção.

Como já vimos aqui, outra instituição em transformação é a família, que junto ao modelo nuclear completo (constituído pelo casal e seus filhos), assumido durante séculos como o paradigma da família “natural”, convive hoje com uma multiplicidade de uniões familiares que refletem novas identidades de gênero, modos diversos de viver a sexualidade e novas formas de entender a união como um arranjo provisório, que perdura somente enquanto “*produce la suficiente satisfacción para cada individuo*” (Giddens, 2004: 60).

Naturalmente, o enfraquecimento das próprias seguranças e as mudanças nas categorias sociais não poderiam atuar de outra maneira senão produzindo alterações no sentido de identidade e pertencimento dos indivíduos, afetando, conseqüentemente, suas relações interpessoais. Deriva desta razão o pensamento de Beck et al. (op.cit.) em que idealiza um indivíduo isolado como figura básica imposta pela modernidade. Para os autores, as exigências do mercado de trabalho prescindem das exigências da família, da paternidade/maternidade e, inclusive, da relação de casal, confrontando com os ideais do amor romântico, surgido no final do século XVIII, aquele que, para Giddens (2004), pressupunha o estabelecimento de um laço emocional sublime e duradouro com o outro, e que predominava sobre o ardor sexual.

Esse amor idealizado e influenciado pelos romances literários, quando associado a convenções sócio-culturais como o casamento, a maternidade e a ideia da eternidade do amor, se vê frustrado e enfraquecido. Para o autor, “*cuando el matrimonio, para parte de la población, efectivamente era pra siempre, la congruencia entre el amor romántico y la relación sexual quedaba cortada*” (Giddens, 2004:52). Assim, uma relação a dois, na qual predomina uma espécie de *amor convergente*, acaba refém de um caminho sem volta, compartilhado para que se construa em uma direção comum, sempre e quando, este caminho não for desviado.

O amor romântico contemporâneo

O ponto de vista de Giddens (op. cit.) é completamente aceito por Beck & et al. (1996), que se propuseram a esboçar um modelo ideal de amor como possibilidade - ainda que problemática - o qual evidenciava a pressão exercida por algumas instituições sociais nas relações amorosas. Segundo os autores, alguns conflitos do amor somente poderão ser minimizados para duas pessoas, quando houver uma maior igualdade profissional e mais individualização, “*cuando el estado, el derecho y la iglesia se retiren de la regulación y del control del matrimonio, de la relación de pareja y de la intimidad, ya que de esta manera, se crea el espacio libre donde el amor, como forma radical de una intimidad ‘autogestionada’, puede desplegar su propia lógica y sus escenarios de conflictos*” (op.cit, p.346).

Podemos interpretar, a partir destas perspectivas estudadas, que a modernidade se instaurou como um movimento emancipador do indivíduo frente ao peso das tradições. E isto se aplicaria também às relações que fogem à esfera dominante: as de caráter homossexual. Giddens (2004), em sua obra aqui estudada, constatou que a diversidade sexual coexistia com a persistência das noções de romance ou história amorosa, ainda que estas pudessem representar uma relação conflituosa.

Roudinesco (2003) analisou a questão a fundo, e propôs uma reflexão sobre o desejo de normatividade do coletivo homossexual, desejo este que teve como consequência não a contestação do modelo familiar, como muitos conservadores poderiam afirmar, mas, ao contrário, a vontade de a ele se submeter. Os personagens da série *Hospital Central*, Macarena e Esther, que integram nossa pesquisa, poderiam ilustrar tal ponto de vista. As duas mulheres vivenciam a construção de um amor baseado em uma relação de satisfação mútua que aqui chamaremos, a modo de proposta, de *relação despretensiva*, já que, em seu início, não foi concebida com pretensões de compromisso formal, sobretudo, por apresentar características não-convencionais. Nessa relação, os resquícios do amor romântico são notáveis como a idealização da parceira e o fomento de

expectativas compartilhadas, ainda que se choquem com a realidade de um amor que exige constante negociação.

O casal Macarena e Esther viveu uma relação despreziosa que, pouco a pouco, deu lugar a um envolvimento sério que sucumbiu às formalidades antes intrínsecas ao universo heterossexual - casamento e família. Não é nosso objetivo aqui discorrer sobre os aspectos que levam um casal homossexual a fazer determinados tipos de eleição, e sim, esboçar as características que essa relação afetivo-amorosa, de caráter homossexual, pode trazer no seio da contemporaneidade.

Sabemos que existem fundamentos sólidos para considerar o desejo de relacionar-se afetivamente uma situação recorrente, suscetível de repetir-se e que, inclusive, favorece a repetição da tentativa. Este fato ocorre, por exemplo, com o personagem Macarena, apelidada de Maca, que após separar-se de Esther, ratifica a disponibilidade para uma nova experiência amorosa, desta vez com a psicóloga Vero. Essa contínua predisposição a uma relação afetiva, segundo Bauman (2007), alimenta a convicção de que o amor é uma destreza que se pode aprender, e que o domínio dessa matéria aumenta com o número de experiências, ainda que se saiba, cada vez mais, que no amor nos tornamos reféns do destino:

[...] Incluso se puede llegar a creer (y con frecuencia se cree) que la capacidad amorosa crece con la experiencia acumulada, que el próximo amor será una experiencia aún más estimulante que la que se disfruta actualmente, aunque no tan emocionante y fascinante como la que vendrá después de la próxima (Bauman, 2007:19).

Esta ideia de otimismo diante do fracasso amoroso também é sustentada por Beck et al. (1998), que interpretam o fenômeno do divórcio como uma espécie de fase preparatória para uma nova tentativa, já que este desejo “*se esconde tras las cifras de divorciados que se casan de nuevo, tras el delirio de grandeza con el cual la gente busca su Yo en el Tú. El en hambre redentor que les hace abalanzarse los unos sobre los otros*” (Beck et al., op. cit., p.9).

O amor entre iguais

Estendendo nossa visão à relação amorosa do casal de lésbicas da série, entendemos merecer destaque o desejo de maternidade da pediatra Maca, mulher que, desde o início de sua participação na trama, teve melhor definida a sua orientação homossexual. Foi ela quem protagonizou a discussão sobre a vontade de ser mãe de três filhos³⁹. A revelação do desejo surpreendeu a namorada Esther, que não entendeu inicialmente como poderia encaixar-se nessa maternidade. Ela disse: *“Pues tenemos un problema, porque (os filhos) no van a ser míos”*. Maca pareceu não hesitar na resposta: *“Bueno, vamos a necesitar un poco de ayuda. Pero quiero tener hijos contigo, Esther”*.

A sequência nos chama atenção para a ânsia da adoção da ordem familiar que, como bem sabemos, chegou a contribuir para a desventura do coletivo homossexual. Entendemos que essa aproximação da instituição familiar, por parte dos homossexuais, está cada vez mais latente na sociedade e esconde aspectos simbólicos que a razão ainda não conseguiu interpretar em sua plenitude, porque bem sabemos que o desejo de normatividade ainda semeia resistências sociais. Possivelmente seja este desejo um traço marcante de uma relação afetiva, construída na ausência de uma lei consensual, e que possui uma subjetividade e intimidade orientadas de acordo com as próprias necessidades, alheia aos controles exteriores.

Fromm (1999) nos recorda outra característica peculiar às relações amorosas: a imprevisibilidade do amor, que esbarra na imprevisibilidade da pessoa humana. O medo se funde ao prazer numa mistura em que os elementos já não podem separar-se facilmente, e por esta razão, o autor recomenda, entre outras qualidades, fé e disciplina, para que o amor individual encontre sua satisfação. Também poderíamos assinalar, de forma principal, a importância do respeito baseado na liberdade, em uma relação amorosa (Fromm, 1999; Beck et al, 1998), já que o amor é filho da liberdade, e *“como todo se basa en la libertad, el*

³⁹ Diálogo dos personagens Maca e Esther, pediatra e enfermeira de *Hospital Central* (Seq. 108/ cap. 10- Temporada 9/ 1:09:03). Emissão em: 12 de julho de 2005.

sometimiento de la libertad del otro tiene que imponerse como objetivo, incluso cuando el amor sueña con lo contrario” (Beck et al., p. 348).

Do nosso ponto de vista, podemos constatar que o acesso esperado a uma justa igualdade dos direitos em matéria de práticas sexuais - e, neste caso, nos referimos às mulheres e aos homossexuais - teve como contrapartida não a proclamação de uma ruptura com a ordem estabelecida, mas um forte ímpeto de integração a uma norma, outrora objeto de perseguição. Poderíamos, inclusive, afirmar, diante do exposto aqui, que os diversos arranjos familiares não foram capazes de impedir que a família seja, atualmente, ainda reivindicada como o único valor seguro ao qual ninguém parece querer renunciar.

Recorremos mais uma vez à Roudinesco (2003), que nos ajuda a explicar a importância das relações amorosas e suas variadas estruturações familiares no seio da sociedade ocidental, já que, para ela, “diante do grande cemitério de referências patriárquicas desafetadas, que são o exército, a Igreja, a nação, a pátria, o partido. [...] ela (a família) parece em condições de se tornar um lugar de resistência à tribalização orgânica da sociedade globalizada” (Roudinesco, op. cit., p.199). Por esta razão, sabemos que a família e todos os aspectos a ela relacionados, continuam sendo desejados por homens, mulheres e até crianças de todas as idades, de todas as orientações sexuais, e de todas as condições, apesar da instauração da crise de valores na qual se encontra.

Percorrendo este trajeto conceitual e, baseados nos textos afins aqui debatidos, nos parece conveniente elencar as características potenciais das relações afetivo-amorosas contemporâneas, sejam elas de orientação heterossexual ou homossexual:

- Recorrência a formalidades intrínsecas à esfera tradicional, como o casamento oficial e o desejo de reprodução como frutos de uma relação pretensiosa e mais bem construída;
- Insegurança em relação ao “outro (a)” e ao próprio destino enquanto casal;
- Predisposição a novas experiências amorosas;

- Abandono da ideia da eternidade do amor;
- Resquícios do amor romântico;
- Predomínio da sexualidade plástica, sem vínculo com a reprodução e baseada na satisfação mútua, que prevalece na fase inicial das relações.

A análise empírica das performances do casal homossexual 1 e do casal homossexual 2 pertencentes à amostra desta pesquisa objetivará justamente a identificação dessas características, de forma a observar quais são as qualidades intrínsecas a estas uniões. Além de ajudar-nos a mapear o relato referente às representações amoroso-afetivas numa série de ficção, a pesquisa pretenderá apontar as tendências de transformação nas relações entre os casais e que deverão (ou poderão) ser acentuadas na televisão, como verdade concebida por uma sociedade em constante metamorfose.

3. Televisão, sociedade e valores

3.1 A ficção da vida real na Espanha: o contexto europeu

No estudo *Romance Media and Relationship Destiny*⁴⁰, realizado, em 2007, pela Heriot-Watt University, de Edimburgh, Escócia, as respostas de 294 estudantes universitários, na faixa etária dos 20 anos, demonstraram que há uma forte relação entre a crença de almas predestinadas a se encontrar e a preferência por romances baseados na mídia televisiva. Tal idealização, segundo essa pesquisa, traz à tona não somente a influência dos gêneros televisivos nos seus telespectadores, como a quantidade de mensagens e tramas que muitas vezes padronizam as relações amorosas como *para toda a vida*. A consequência dessa inspiração, segundo o artigo, é a fragilidade dos vínculos amorosos na realidade:

People with these types of beliefs tend to want to give up too easily in a relationship when confronted with problems, interpreting strife as a sign that the relationship “just wasn’t meant to be” (Holmes, 2007:11).

A mesma investigação reiterou que a grande maioria dos jovens entrevistados busca referenciais na mídia para apreender mais informações sobre como relacionar-se, e como o tema midiático mais explorado parece ser o correspondente ao campo amoroso, seu conteúdo pode influenciar mais do que se imagina. Segundo Holmes (op. cit), uma interpretação deste resultado é que o romance orientado aos meios de comunicação pode centrar-se mais fortemente no ideal romântico da natureza das relações, por oposição à sexualidade e afetividade reais, ainda que se saiba que os indivíduos tendem a ser mais socializados no sentido de criar expectativas de perfeição sexual.

Outra pesquisa foi mais longe com os estudos voltados à ficção televisiva. Um grupo internacional de médicos criticou a indústria cinematográfica dos Estados Unidos por não refletirem em seus filmes os riscos que implicam o sexo sem precauções ou o consumo de drogas. No artigo publicado pelo *Journal of Royal*

⁴⁰ Disponível em: <http://www.attachmentresearch.org/publications2.html>>. Acesso em: 23 dezembro 2008.

*Society of Medicine*⁴¹, da Inglaterra, os médicos descobriram que, entre os 200 filmes de maior sucesso de bilheteria dos últimos 20 anos, apenas *Pretty Woman* fazia referência ao uso do preservativo. Os resultados preocuparam os médicos porque estes entendem a televisão e seus produtos de ficção como fortes influências na percepção e no comportamento de milhões de pessoas no mundo:

There is convincing evidence that the entertainment media influences behaviour. This explains why product placement is an important form of advertising for tobacco companies. Smoking in movies promotes the uptake of smoking by adolescents and a dose – response relationship has been demonstrated for television viewing and initiation of smoking in the young (Gunasekera; Chapman & Campbell, 2005:464).

Estes exemplos nos parecem interessantes por ratificar a função simbólica da televisão como transmissora de valores em todas as sociedades. Deriva daí nossa crença de que existe uma interconexão entre os produtos televisivos oferecidos no continente e o próprio movimento da vida, uma vez que podemos deduzir que a televisão não opera por seu próprio poder o processo de transformações sócio-culturais, e sim, segundo Barbero (2002), cataliza e radicaliza movimentos que estavam na sociedade previamente e que, inevitavelmente, teriam ramificações e debates como consequências legítimas da inquietação e auto-reflexo sociais. Estes últimos, em nossa opinião, poderiam ser razões legítimas para potencializar o caráter idealizador que é muitas vezes construído na televisão, formando padrões ou aproveitando-se dos que já marcavam tendência na sociedade.

Crianças, adolescentes e a TV

Cabe enfatizar que, atualmente, devemos observar estes dados sobre o consumo da TV com precaução, uma vez que o espaço de tempo livre não é ocupado apenas pela programação televisiva. O fenômeno de trafegar por canais, graças ao uso do controle remoto, o chamado *zapping*, e a diversidade de ofertas de tecnologias digitais (cabo, televisão digital via satélite ou via terrestre e Internet⁴²),

⁴¹Disponível em:< <http://jrsm.rsmjournals.com/cgi/content>> Acesso em: 5 janeiro 2009.

⁴² Não obstante, consideramos pertinente ressaltar que muitos estudos, atualmente, já qualificam a Internet como o mais importante meio de consumo tecnológico. Dados do Informe del Instituto de la Juventud de España, de 2008, mostram que os jovens (entre 15 e 29 anos) compreendem o

seguramente, diminuiria a importância da televisão como instrumento de entretenimento, ainda que outros estudos possam dizer o contrário, e que tenhamos a impressão de que a TV nunca foi tão imprescindível na rotina, indo muito além da ociosidade.

Um exemplo se dá em Catalunha, onde foi verificado um consumo televisivo diário de 4 horas e 26 minutos, de acordo com o Barómetro de la Comunicació y la Cultura da Fundació Audiències de la Cultura i la Comunicació - Fundacc. O estudo⁴³ referente ao ano 2011 evidenciou, ainda, um crescimento de 30% do consumo de canais temáticos locais desta região espanhola.

Assim, não seria exagero imaginar a razão de este instrumento despertar tamanha curiosidade no tecido social. Uma preocupação precisamente iniciada na década de vinte, quando os estudos dos efeitos midiáticos começaram a ser desenvolvidos como uma área de pesquisa profissional. Como sabemos que discorrer sobre televisão significa discorrer sobre seus efeitos, consideramos pertinente buscar referentes que ajudaram a legitimar a televisão como um dos objetos mais estudados ao longo dos tempos. Segundo Miller (2002), as respostas iniciais se apoiavam nas investigações sobre as influências das imagens televisivas - com destaque para temas como violência e atividade sexual - nas atitudes, crenças e comportamentos da audiência, sobretudo, a infantil. O autor, também, enfatiza que diversas representações, baseadas em caracterizações racistas ou sexistas, diferenças de gênero ou em formas narrativas que promoviam ideais da cultura comunista, encabeçavam a lista de inquietações dos investigadores, no que se referia às percepções dos telespectadores.

público mais assíduo da rede virtual, gastando 22% mais de seu tempo, navegando na Internet do que vendo a TV. Disponível em: <<http://www.injuve.mtas.es/>>. Acesso em: 17 março 2009.

Já o artigo *Les noves addicions en l'adolescència: Internet, mòbil i Videojocs*, publicado pelo Consell de l'Audiovisual de Catalunya (CAC), afirmou que, além da Internet, a ascensão de outras TIC (Tecnologias da Informação e da Comunicação), a exemplo dos *video-games* e aparelhos celulares, foi preponderante no “novo vício” juvenil, verificado nessa comunidade autônoma espanhola. No entanto, reconhece que “*pocs instruments han introduït tants canvis en la vida quotidiana i laboral com la combinació dels ordinadors personals amb Internet*” (Castellana et al., 2007:20). Disponível em: <<http://www.cac.cat/>> Acesso em: 19 março 2009.

⁴³ Mais informações sobre o relatório em: <www.catalunyapress.cat/es/notices/2012/03/aumenta-el-consumo-de-informacion-62777.php>. Acesso em: 16 abril 2012.

Um caso interessante, abordado por Miller (op. cit.), ilustra um estudo realizado, nos anos cinquenta, pela universidade norte-americana de Stanford, proposta por um ex-combatente da II Guerra Mundial e professor, Wilbur Schramm. O objetivo era investigar a influência e a persuasão da ficção no universo infantil. Não obstante, o autor frisa que a pesquisa *Television in the lives of our children*, nessa época, em termos práticos, não aprofundou a questão dos efeitos da TV, através de seu discurso, e sim, enfatizou a importância do ambiente familiar nas respostas das crianças diante de um mundo violento exibido, de forma televisiva, além de consolidar uma popular percepção pós-guerra de que “*television’s effect on children was to make them ‘grow up too fast’*” (Miller, op. cit., p. 75).

Enfatizando os estudos sobre televisão e crianças, Gunter (1995) reforça que as inúmeras pesquisas, referentes ao tema, de uma forma ou outra, direta ou indiretamente, sugeriram o papel socializador da televisão através de suas obras de ficção, questionando os modelos de representações aos quais as crianças vinham sendo expostas e quais comportamentos estavam sendo acentuados e culturalmente aceitos. Como este autor procurou evidenciar as representações de gênero na televisão, de forma geral, constatou que, no caso dos telespectadores infantis, a televisão apresentava uma forte contribuição na apropriação de conceitos sobre comportamentos masculinos e femininos. Para ilustrar sua defesa, recorreu à Rothschild (1984, apud Gunter, 1995), que constatou que crianças entre 3 e 5 anos de idade, que assistiam muito à TV, eram mais propensas a exibir estereótipos tradicionais para qualidades relacionadas a gênero, tipo independência e cordialidade, e para atividades relacionadas a gênero, como praticar esportes ou cozinhar.

No caso dos adolescentes, o autor lembra que a influência da televisão nas atitudes relacionadas aos gêneros feminino e masculino variava. Para rapazes e moças, as diferenças eram observadas em função do grau em que seus comportamentos próprios seguiam linhas tradicionais de gênero:

For boys, a convergence is seen of heavy viewers’ attitudes, such that heavy viewers who are less likely to behave in a male-stereotyped fashion express gender-role attitudes which match those of boys whose behaviour is more gender-typed. For girls, on the other

hand, the impact of television is boosted for those whose behaviour is more gender-typed. The combination of heavy viewing and gender-typed behavior promotes more gender-typed attitudes among girls (Gunter, 1995:87).

Voltando às raízes dos estudos sobre os efeitos na audiência, nos anos cinquenta, destacamos que as objeções a este meio comunicativo tiveram motivações com algumas séries populares sobre crimes e de gênero *Western*. Neste estudo citado por Miller (2002), *Seduction of the Innocent*, os resultados, atualmente, são considerados pouco substanciais, no tocante à análise dos efeitos da televisão nas crianças, porém, realçam o pensamento investigativo que propunha entender as dimensões do poder televisivo na vida social.

Assim como os estudos sobre sexualidade despertaram o olhar crítico dos investigadores, os relacionados à questão de gênero não receberam menos atenção, sendo considerados imprescindíveis no debate sobre a reprodução de ideologias dominantes, de forte influência no telespectador. Menéndez (2006) atribui aos produtos televisivos a responsabilidade de haver reproduzido, durante muito tempo, o androcentrismo patriarcal na maioria dos seus discursos, sem questionar os estereótipos de gênero e sem propor leituras alternativas para uma observação das evoluções sociais de homens e mulheres, e, sobretudo, referindo-se ao sexo feminino como modelo homogêneo.

Para Simelio (2006), essa ordem androcêntrica, tão presente, também, no discurso acadêmico ocidental, silenciava diferentes coletivos, notadamente, pelas relações de poder que se estabeleciam entre grupos sociais dominantes e dominados. Entretanto, com base na autora, isso não denotava, diretamente, que as pessoas invisibilizadas estivessem ignoradas, e sim, que a visão de mundo do coletivo dominante tinha como referencial “*la palabra ‘hombre’ a la sociedad en su conjunto*” (Simelio, op. cit., p.54). De forma mais didática, esta autora explica a diferença entre as perspectivas androcêntrica e de gênero, que, em nossa opinião, conformam a base para o entendimento dos estudos sobre a sexualidade e suas representações midiáticas:

[...] El androcentrismo hace referencia a diferentes divisiones sociales para entender la desigualdad social, económica y sexual a partir del papel que se ocupa en el centro; el género establece que la construcción cultural de las diferencias entre hombres y mujeres está en la base de las otras desigualdades y que la división sexual del trabajo y el sistema de parentesco han permitido la instauración del patriarcado y el dominio de unos colectivos sobre los otros. Además, el modelo androcéntrico se presenta más a base de definir en negativo a otros y otras por lo que se hace necesario no sólo estudiar a la mujer sino también a ese arquetipo viril que se ha construido históricamente como principal modelo a imitar (Simelio, op. cit., p. 52-53).

Com base nesse pensamento, torna-se fácil entender a inevitável incidência, por tanto tempo, na televisão dos países europeus, de modelos sociais inspirados no homem como protagonista da história. No entanto, acreditamos que o desenho da mudança, atualmente, se dá de maneira ampliada nas narrações televisivas, representando uma visão otimista, por proporcionar, ao telespectador, leituras literais da realidade, sem esquecer-nos do que advertiu Sáez (2008a), de que os valores na televisão variam e as formas de transmiti-los também, em uma clara referência à grande quantidade de fenômenos éticos ou estéticos do mundo contemporâneo.

Por esta razão, sustentamos que a manifestação, na TV, dos papéis de homens e mulheres, com a inversão ou o simples questionamento de valores previamente estabelecidos entre eles, vem denotando uma importante influência na elaboração da identidade dos indivíduos, por sugerir modelos com que identificar-se, e que por isso, motiva tantas reflexões. Muitas delas dizem respeito às mulheres, especificamente à transgressão de um papel e a inserção de um protagonismo. Menéndez (op. cit.) menciona que esta mudança no estereótipo da dona-de-casa, de pouca expressividade, ganhou força nos dramas televisivos dos anos noventa, com o incremento de personagens femininos de peso narrativo, ajustando-se à necessidade de alcançar a audiência das mulheres, mas, sobretudo, de manter-se atenta às transformações sociais.

A perspectiva doméstica da televisão na Europa ganhou *status* com a família, já que é, essencialmente, a unidade social na que se produz a maior parte do nosso

consumo televisivo. As investigações situadas às décadas de oitenta e noventa enfatizaram a importância da família como elemento sócio-cultural, em que despertavam o interesse temas afins com a televisão, dentro de um contexto de relações entre os sexos, dentro da família como sistema comunicativo e no plano psicodinâmico (Morley, 1986; Lindloft & Traudt, 1983; Rogge & Jensen, 1988, apud Silverstone, op. cit.). E no tema ficção parece que a Espanha chama atenção, já que de acordo com o *Informe Eurofiction de 1999* (apud Galán & Herrero, 2011), esse país figurava entre o terceiro na Europa em emissão de horas de ficção, incrementando sua produção quantitativamente embora não seus níveis qualitativos (que medem a qualidade dos índices de produção de um país), ao não conseguir, em sua programação, uma diversidade de conteúdos que garantisse o equilíbrio de seus formatos.

No tocante à questão da qualidade em televisão, é pertinente acrescentar que a definição deste conceito é complexa pela falta de unidade de critérios entre os delineamentos teóricos e a prática profissional e os âmbitos público e privado (Laverón, 2006). No entanto, a autora coincide com Pujadas (2002) quando relaciona qualidade com diversidade, já que se entende que com uma oferta variada de programas estaria assegurada a presença de formatos de qualidade, criativos, inovadores e plurais. Assim, a qualidade de uma emissora dependeria, entre outros aspectos, da sua capacidade em construir formas de criar novos hábitos de ver televisão (Pujadas, op. cit.).

Seguindo essa lógica, caberia destacar outro conceito que deve ser recuperado quando se falar em qualidade da televisão: a pluralidade, que como argumentou Ferré Pavia (2010), possibilita um conteúdo variado e multitemático, onde a sociedade se vê representada, apesar de sua diversidade. Nesse sentido, interessa-nos esse elemento por reforçar a habilidade multifacetada da televisão, atingindo a todos os segmentos de audiências.

A TV familiar

Investigadores do tema, como Buonanno (1999) ou Rodrigo Alsina & Medina (2010), por exemplo, defenderam a ideia de que a família estava inserida em um

conjunto mais amplo de relações sociais, uma vez que *“incluso en una actividad como es la de mirar la televisión, las relaciones familiares se extienden en redes no definidas por el parentesco”* (Silverstone, 1994:65).

Do ponto de vista do conteúdo dramático, seguindo essa perspectiva, buscamos a referência de García de Castro (2002), ao acrescentar que a família encontrou, no perímetro das paredes do lar, sua identidade, reafirmando sua simbologia cultural. E essa identidade costumava ser diretamente proporcional ao grau de representação televisiva da família ou de suas relações familiares, como argumento narrativo preponderante de uma dilatada trajetória de ficção. Este autor, ao investigar a evolução narrativa em séries televisivas espanholas, situadas entre os anos de 1995 e 2000, constatou não apenas a absorção, por parte desses produtos, das preferências do público espectador, como ratificou a importância temática da família nas caracterizações.

Essa evolução esteve relacionada ao tratamento da diversidade familiar: estável, móvel, livre, reconstituída, natural, adotiva; modelos justificados para cumprir as condições clássicas de convivência e presença dos filhos (García de Castro, op.cit.). Porém, conforme o autor, a história da ficção televisiva dos anos noventa, assim como a verificada na Europa e nos Estados Unidos, explicava as transformações relacionadas à instabilidade conjugal e suas consequências sobre os filhos; *“en definitiva, la crisis del clan nuclear, pero construyendo, validando y domesticando las nuevas fórmulas convivenciales emanadas de dicha crisis”* (García de Castro, op. cit., p. 191). A abordagem evolutiva da narração, de acordo com o autor, foi fiel às etapas pelas quais atravessou a união familiar, de modo geral, na Europa, conformando o chamado “novo realismo”, em que predominou um tratamento mais atrevido dos vínculos familiares, com menos ênfase às famílias tradicionais e seus conflitos geracionais. A fragmentação do lar, na televisão, deu lugar a uma desordem familiar já normalizada socialmente, em que os contextos familiares deixavam de ser reforçados ou idealizados. Os papéis domésticos, frisa o autor, começam a ser analisados, então, sob uma ótica mais transgressora:

Están habitados por personas que mantienen relaciones muy diferentes: piso de padre divorciado que

convive con su hija, madre separada que convive con su hija pequeña y una amiga, pareja de hecho que más tarde se casa y después se separa, mujer profesional que será madre soltera y que convive con su madre, compañeros de trabajo que viven juntos eventualmente (García de Castro, op. cit., p.205).

A partir desta ótica, o autor concebe como possível a dissolução dos papéis familiares na televisão, uma vez que as relações familiares eram escassas e correspondiam, igualmente, às novas gerações sociais que tinham a intenção de refletir. Apesar disso, o autor deixa claro quem em todas as séries espanholas que analisou, o papel maternal da mulher continuou presente à narrativa.

O caráter hipertextual

Transitar por essa complexa funcionalidade no tratamento temático da televisão, nos leva a encará-la, tal como o faz Silverstone (1994), como a manifestação de um legítimo processo sociológico, por desempenhar expressões de ordem tanto material quanto simbólica, articuladoras de um sistema de relações técnicas e culturais, definidas historicamente e com apoio social. O autor define sua qualidade sistêmica como a chave de seu êxito: *“se trata de un sistema que incluye objetos y acciones, actores y estructuras, artefactos y valores, todo lo cual, en su conjunto, está determinado por - y está en relación con - otros sistemas y al propio tiempo es determinante”* (Silverstone, op. cit., p. 151).

Conforme estabelecemos aqui, a qualidade sistêmica da ficção televisiva é pautada na criatividade, que aliada à tecnologia, tem revolucionado o papel deste meio na sociedade europeia, expressando e reafirmando significados compartilhados, independentemente das diferenças culturais inerentes aos diversos contextos europeus de produção (Buonanno, op. cit.). Todos sabemos que, atualmente, a sociedade se encontra inserida em uma nova caracterização denominada sociedade da informação. Este conceito nos é pertinente para recordar-nos de que estamos participando de uma época na qual a informação se tornou o meio de produção mais útil e o produto principal, de modo que a maior parte da força de trabalho está formada por trabalhadores da informação e, esta

será, de acordo com outros indicadores, econômica e socialmente dominantes (Castells, 1999).

Coincidimos com Lacalle (2008b), quando define o caráter hipertextual de uma programação televisiva, cuja inteligibilidade se sustenta no espectador, e enumera as principais características que modelam uma particular comunicação entre destinador e destinatário da comunicação televisiva, através da dialogicidade: a vantagem do entretenimento em relação a qualquer outra função televisiva; a intersecção da TV com a vida cotidiana e a luta pela audiência. Como exemplo, a autora lembra que, além de sua eficácia semiótica, a televisão delinea algumas estratégias representativas do espectador no texto televisivo, construídas na programação atual, inserindo o espectador num programa, convertido em algum momento, no epicentro da televisão. Trata-se de um gênero televisivo de êxito, os *reality shows*, que representam um fenômeno midiático mundial, analisados, desta maneira, pela autora espanhola:

Esta tipología de programas, que asalta las parrillas españolas a partir de la primera edición de Gran Hermano⁴⁴ (Telecinco, 2000), contamina los diferentes géneros y formatos de la televisión, impregna el resto de la programación de vidas ajenas (vivas de manera vicaria por el espectador) y se metamorfosea en cualquier otro tipo de programas (Lacalle, 2008b:15).

Tous (2008) complementa a visão de Lacalle (2008b), ao evidenciar o caráter previsível das produções televisivas. A autora catalã compartilha do conceito que determina a “finalidade consolatória” dessas produções, que proporcionam ao indivíduo aquilo que já espera ou sabe. Por esta razão, a televisão procura incrementar a identificação do telespectador com suas produções, com novos temas e formatos na grade de programação.

⁴⁴ Este tipo de programa encarnou a filosofia de uma nova era na televisão, a tele-realidade (misturando concurso, variedades, *talk shows*), iniciada pelo protótipo original -*Big Brother*. A mesma versão do programa foi emitida em mais de setenta países, desde sua primeira emissão, em Holanda, a finais de 1999 (Castro & Portillo, 2002).

Identidade, cotidiano e encantamento

Acreditamos que a espécie de *encantamento*, gerada pela televisão, por culpa de toda sua versatilidade, faz dos telespectadores protagonistas em potencial dos produtos que, muitas vezes, se tornam o centro de seu cotidiano:

El simple hecho de mirarnos directamente como espectadores significa que, potencialmente, podemos ser liberados de nuestras obligaciones, incluyendo quizás la referida respuesta empática, e incluso subrepticamente, en cierta medida, disfrutar perversamente del sufrimiento de los otros (Langer, 1998, apud Lacalle, 2008:43).

O autor catalão Castelló (2005a), em seus estudos sobre as séries de ficção e identidade nacional, partiu do princípio de que a televisão era uma espécie de recipiente de identidades entre as quais a nacional era protagonista. Para ele, além disso, a televisão poderia ser considerada um elemento potente de hibridação das identidades, envolvendo tradição e modernidade, e de adaptação cultural a novas formas transnacionais. Como uma unidade de construção de representações coletivas, este veículo oferecia uma importante proposta identitária aos telespectadores, já que, para ele, “*sintonitzar un canal local de televisió és un exercici ben enriquidor per observar quatre pinzellades de la cultura local, és clar, de la que es proposa al mitjà (de l’oficial, en cas que sigui un canal públic). I aquesta cultura es transmet a qualsevol gènere i element del programa (decorats, vestits, ús de la llengua, músiques, titulació, ritme, estil, etc*” (Castelló, 2005a:115).

Este pensamento tem alguma convergência em Creeber (2004), que acredita que um programa de televisão não representa um estímulo solitário; possui um vasto e complexo potencial significativo, um inter-relacionado conjunto de significados visuais e verbais. No entanto, para o autor, este potencial é unicamente abstrato até o momento em que alguém o imagina. Uma vez que a interpretação é um processo intensamente ativo, o significado pode ser continuamente construído, ou reconstruído, a partir da interação dos signos com seu código próprio. Em nossa avaliação, este código, que dita as normas que relacionam significantes e

significados, acabam por dinamizar o processo de elaboração das mensagens televisivas, as quais, como bem sabemos, estão sob a influência do emissor, do receptor e do canal ou meio utilizado. Ainda que saibamos que um produto televisivo apresenta uma sucessão de imagens que contam ou descrevem certos acontecimentos, podendo estar repletos de significados e de simbolismos, vinculados a elementos ideológicos, sociais, estéticos e artísticos, através de uma linguagem elaborada, não pretendemos aprofundar-nos neste terreno das significações.

Procuramos, aqui, priorizar o entendimento da capacidade informativa, educativa e de entretenimento da televisão, direcionando mais especificamente nossa atenção aos produtos de ficção *Hospital Central* e *Páginas da Vida*, que, em nossa interpretação, oferecem possibilidades de análise por serem representações significativas das lógicas de gênero e de formato televisivo, questões que aprofundaremos mais adiante nesta pesquisa. Acreditamos, ainda, que é pertinente ressaltar o potencial poliemotivo do discurso midiático, como bem argumentaram Aran et al. (2007), ao estudar a recepção midiática dos sentimentos. Nesse sentido, os autores reforçam que os modelos narrativos das emoções são incorporados, rechaçados, reescritos ou readaptados pelos telespectadores, tudo respaldado pelo conceito de estrutura narrativa do sentimento, que viria a fazer parte do modelo hegemônico social. Por esta razão, segundo os autores, “*els espectadors de les telenovel·les reconeixen i comparteixen l’estructura del sentiment dels melodrames que consumeixen, i per això se senten atrets per aquests programes i se’n senten gratificats*” (Aran, op. cit., p. 82).

Ficção e múltiplas realidades

Como mostramos anteriormente, por trás deste, e de qualquer programa de entretenimento massivo, existe um exercício muito mais complexo que está diretamente focado em direção ao público. Podemos considerar como legítimos os exemplos de inovações na televisão através das séries, refletindo aspectos sociais ainda pouco explorados na tela. A série de ficção *Hospital Central* é um

exemplo interessante no que diz respeito à abordagem e ao tratamento de temas delicados como a homossexualidade, casamento homossexual, doação de órgãos, aborto ou inseminação artificial. E essa tendência é reproduzida na televisão dos países europeus, embora alguns, como Itália, em situações pontuais, evitem que o tema cause polêmica recorrendo à censura de imagens, como a ocorrida com a série alemã *A cyclone in the convent*⁴⁵, transmitida pela emissora italiana RAI1. A cena em que dois homens se casavam em um convento católico foi retirada do ar.

Não temos dúvidas, portanto, de que temas centrais dos programas de ficção televisivos continuarão mantendo-se constantes, apesar das controvérsias: o romance, o casamento, a família, a amizade, a justiça e a violência. Homens e mulheres, independentemente de sua profissão, etnicidade ou orientação sexual, se definem, antes de tudo, como telespectadores, atraídos pela relação desta combinação inspiradora da prática narrativa televisiva.

Sobre a articulação e a reelaboração destes temas de interesse, Buonanno (1999) acrescenta que são “*nada menos que las experiencias centrales de la vida, que todo lo que es objeto de nuestras inversiones afectivas y valiosas más intensas y fuente de nuestros comportamientos emotivos más profundos*” (Buonanno, op.cit. p. 63). Já para García de Castro (2002), entre estes conteúdos temáticos predominantes na ficção, a família ou as relações familiares constituem o discurso televisivo mais dilatado na trajetória serial da televisão, chegando a ser considerados subgêneros da ficção televisiva: “*la familia encuentra en el perímetro de las paredes del hogar su identidad y reafirma su simbología cultural*” (García de Castro, op.cit., p.189). Galán & Herrero (2011) complementam esse raciocínio acrescentando que foi nos anos noventa quando o conceito “família” foi revisado na sociedade, o que inevitavelmente, acabou tendo destino na ficção, constituindo o que as autoras chamam de “renovação” na ficção, que influenciou na grande aceitação das séries por parte da audiência.

⁴⁵ A cena envolvendo o casal homossexual seria emitida em setembro de 2011, e causou repercussão nas redes sociais. De acordo com a reportagem do jornal *El Mundo*, o canal italiano RAI1 já havia censurado imagens entre casais homossexuais em ocasiões anteriores. Disponível em: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2011/09/08/comunicacion/1315475869.html>>. Acesso em: 21 março 2012.

E o elo para esta relação de cumplicidade entre a televisão e o telespectador firma-se na identificação em que é construído esse processo. Complementando essa perspectiva, Castelló (2008b) assinala que o elo de identidade midiática aparece mais fortalecido diante da necessidade de segurança e confiança. É por isso, segundo o autor, que a identidade não é algo que os indivíduos devem descobrir, e sim, algo que devem inventar, já que cada um tem consciência de suas características próprias.

3.2 A ficção da vida real no Brasil: o contexto latino-americano

Se o assunto for televisão na América Latina, não há quem discorde que o principal fator de inter-relação das indústrias culturais dos países é a telenovela. Como um formato dinâmico, os melodramas televisionados possuem variações que apropriam determinantes sociais, industriais e comerciais (Charlois, 2011). E discorrendo sobre ela, más que nenhum outro gênero, “*se trata de una de las formas narrativas más poderosas de la televisión*” (Galán & Herrero, 2011). Essa certeza nos parece uma definição adequada para ilustrar a ficção da vida real em um continente que aprendeu a fazer da televisão o meio de comunicação mais doméstico, como nenhum outro. E o recurso narrativo desta obsessão televisiva, principalmente, começa pelo conteúdo.

Nesse sentido, a ideologia ou os valores que são transmitidos nas obras de ficção deste continente não precisam ser, necessariamente, opressivos ou negativos, apesar de o gênero televisivo ser também um mecanismo da indústria cultural em processo de reprodução da ideologia dominante. As obras têm a capacidade de oferecer modelos de socialização e de comportamento formadores de um parâmetro de convivência e, principalmente, de ação cultural na sociedade. Buonanno (op. cit.) não hesita em afirmar que esses produtos, muito mais que outros gêneros audiovisuais, possuem uma validade e uma potencialidade especial. A autora reconhece e reitera esta singularidade, através de três funções principais que apresentam: a familiarização com o mundo real, a fim de preservar, construir e reconstruir um sentido comum da vida cotidiana; uma função de manutenção da comunidade, em que a ficção aparece como intérprete dessa

comunidade, reafirmando significados compartilhados, e a função fabuladora, referente à oferta repetitiva e à narração incessante, na qual nos falamos *para nós* e *sobre nós*. Estes elementos, aliados à sofisticação da produção, consolidam os mercados brasileiro e mexicano como os maiores exportadores de telenovelas, segundo Charlois (op. cit). Sobre o modelo mexicano, este autor argumenta que é o mais tradicional, dentro das distintas versões inovadoras do formato, como as brasileiras, as colombianas e recentes produções argentinas.

Uma característica interessante ligada à televisão e que atrai tanto a atenção de estudiosos diz respeito ao tempo que os telespectadores reservam a este veículo de comunicação no Brasil, indicando, prioritariamente, o cuidado que a programação televisiva possui ao coincidir seus produtos com as tarefas das pessoas. *“Incluso en segmentos tan específicos como los programas matinales, el objetivo es entregar compañía y cariño para las personas que deben enfrentar solas los quehaceres de casa cada día”* (Fuenzalida, 1997, apud Medina, 2004:44). Apontamos, como exemplo, a programação diária das telenovelas da Rede Globo, já que está estrategicamente dividida, há anos, de acordo com a rotina do brasileiro: sempre haverá uma no horário do almoço, outra ao fim da tarde ou durante o jantar, e, a última, depois da refeição noturna.

Os velhos-novos temas

Como veremos mais adiante, nos anos sessenta, no início das atividades da Rede Globo do Brasil, os modelos de narrativas da Argentina e de Cuba foram importados. Eram referências em histórias seriadas para a TV, até então. E o principal investimento realizado foi a contratação da autora cubana Gloria Magadán⁴⁶. Segundo Bolaño & Brittos (2005), o público brasileiro, no entanto, tinha uma demanda diferente ao dramalhão no que se referia às temáticas das telenovelas, representativas de diferentes períodos históricos do país. Os telespectadores buscavam temas mais regionais, com adaptações de obras

⁴⁶ De acordo com Fonseca & Ribeiro (1999), Magadán foi autora de radionovelas e telenovelas. Ela chegou ao Brasil em 1964 atuando, inicialmente, como supervisora do setor internacional de novelas da empresa multinacional Colgate-Palmolive, e em seguida, foi contratada para escrever novelas para a Rede Globo. Segundo as autoras, Magadán escreveu nove novelas entre as dezenove produzidas entre os anos 1965 e 1969. Ela veio a falecer em 2001.

literárias nacionais ou com ênfase na realidade urbana. Investimento de caráter tecnológico e profissional deu lugar ao chamado “Padrão Globo de Qualidade”, sem preocupação alguma com um possível contrafluxo da produção nacional para os países da América Latina. Isso veio a acontecer com a venda da novela *Escrava Isaura* (Rede Globo: 1976-1977) à países vizinhos, sendo, obviamente, dublada ao castelhano.

Produções célebres no cenário brasileiro como *Pantanal* (Rede Manchete: 1990), *Rei do gado* (Rede Globo: 1996-1997) e *Renascer* (Rede Globo: 1993) constituíram exemplos de dramas rurais que chegaram até a população campesina ou mesmo a novela histórica *Terra Nostra* (Rede Globo: 1999-2000), contribuindo para o sentimento de identificação com o povo brasileiro. Produtos audiovisuais que abriram caminho para consolidar o sentimento de pertencimento ao país. Algo tão peculiar que não poderia emocionar, em um mesmo nível, a um estrangeiro.

“O que ocorre é que, em relação ao mercado latino-americano de fala espanhola, as telenovelas brasileiras sempre enfrentarão a barreira da língua. Mesmo com a Globo ocupando o segundo lugar mundial em exportação de telenovelas - perdendo para a Televisa (México) -, os programas brasileiros têm uma baixa penetração no mundo hispânico”, como se a dublagem apagasse alguns decibéis de emoção que tiravam a mística da obra, além de serem histórias complicadas⁴⁷, analisou um executivo de televisão da Venezuela (Bolaño & Brittos, 2005: 162).

Por isso, o repertório temático foi ampliado, de modo a que nenhuma tradução se perdesse por uma condição contextual. Sendo assim, Galán & Herrero (op. cit.) não hesitam: as formas narrativas ficcionais aprenderam a agarrar-se aos ganchos inevitáveis em qualquer produto, conforme mencionamos anteriormente; o amor, as relações de casal e familiares, os homens, as mulheres, os filhos, os casamentos, os divórcios, as doenças, os conflitos, a violência, o sexo e a felicidade. Acrescentaríamos à lista, o erotismo e a diversidade sexual. Iguualmente, concordamos com Lopes (2002) quando afirma que as produções de

⁴⁷ Bachelet, 2004 apud Bolaño & Brittos (op. cit.).

ficção, de maneira geral, se inserem no cotidiano dos telespectadores, essencialmente, a causa da agenda temática proposta pelas obras, em especial, a telenovela. Dessa maneira, esses temas, entre outros, “expressam a presença do sócio-real, ainda que este seja lido pelos receptores mediante múltiplos deslocamentos de sentido” (Lopes, op. cit., p. 368).

Panorama latino-americano

Valendo-se dessa multiplicidade temática para reforçar o que entendemos ser um repertório compartilhado com telespectadores, a indústria televisiva do chamado terceiro mundo promoveu uma revolução que até poderia parecer pouco aceitável na perspectiva dos países da Europa. A imagem de vítima, subdesenvolvida e indefesa diante da exploração europeia, deu lugar à outra representação, vigorosa, competitiva e internacional referente a sua produção televisiva. E neste assunto, a ficção é peça determinante.

Brasil, seguido do México e, por último, Venezuela, conforme vemos em Mattelart (1987), são os países que têm protagonizado o cenário da televisão internacional na América Latina. Novos países industrializados que, para os autores, há muito obrigam aos países europeus a repensarem seu modelo de produção televisiva. O destaque na análise é dirigido, sem dúvidas, à internacionalização dos programas brasileiros e à sedução de um modo de produção competitivo cujo sucesso deve ser atribuído, especialmente, ao gênero melodrama, o drama sentimental que ocupou - e ocupa - espaço nas principais produções narrativas desse continente.

Diversos autores não divergem em uma sentença: em poucos anos, o Brasil conseguiu constituir uma poderosa indústria televisiva. De acordo com Mattelart (1987), a cadeia comercial da Rede Globo, a maior emissora do país, era, na década de oitenta, o quarto *network* do mundo e seus programas ocupam uma posição importante no mercado internacional. Não seria exagero afirmar, com base no que expõem os autores, que o Brasil criou um novo gênero televisivo original e culturalmente consolidado: a telenovela, comparada por Mattelart (op.cit.) ao *Western* norte-americano.

Autores, como Lobo (2000), preferem condicionar a telenovela brasileira ao resultado de um longo processo comum latino-americano que se diferenciou com o tempo por conta de uma necessidade de expressar a complexidade cultural do Brasil. Fadul (1993b) complementa esse raciocínio descartando a existência de uma identidade da telenovela no continente sul americano, uma vez que as obras de ficção de cada país apresentam traços característicos muito peculiares. O principal ponto em comum é que, certamente, representam grandes sucessos de público. Lobo (op. cit.) tenta exprimir algumas características:

As telenovelas mexicanas estão dentro do espaço do melodrama clássico; as telenovelas colombianas parecem estar mais voltadas para as adaptações de telenovelas latino-americanas, combinando o realismo com a ironia e a sátira política de costumes; por último, as telenovelas brasileiras se caracterizam por uma forte dose de realismo (ibid, p. 67-68).

De acordo com Bolaño & Brittos (2005), há, ainda, outras afinidades entre os países que merecem ser compartilhadas. Segundo eles, os quatro maiores grupos de mídia da América Latina - formados pela Globo (Brasil), Televisa (México), Cisneros (Venezuela) e Clarín (Argentina) - têm atributos muito semelhantes: são herdeiros de uma tradição nacionalista, fundada nos tempos das oligarquias latifundiárias, constituem empresas familiares patriarcais⁴⁸, mantêm fortes relações com os governos locais, começaram a crescer verticalizando seus interesses em mídia⁴⁹, para depois partir para a horizontalização e a diversificação, e, entre outras semelhanças, são fiéis à tradição de *orgulho*⁵⁰ por uma independência aparente” (Bolaño & Brittos (2005: 158). Dessa maneira, os autores explicam, exatamente, como alguns grupos de mídia latino-americanos se tornaram o que se convencionou chamar de “grandes defensores da cultura nacional”:

Os governos militares, tão receptivos às relações diplomáticas e comerciais com os grupos e governos

⁴⁸ A exceção, segundo os autores, seria o grupo argentino Clarín.

⁴⁹ A exceção, conforme os autores, estaria o grupo Cisneros, que iniciou suas atividades no setor de transportes.

⁵⁰ Friso dos autores.

estrangeiros, se mostravam reticentes quando o assunto era comunicações. Historicamente, para os militares, esse setor representa um ponto estratégico e de segurança nacional. E, como as oligarquias locais sempre estavam próximas das esferas de poder, se valeram da troca de apoio para incentivar e usufruir da instalação de uma verdadeira infra-estrutura estatal de redes de comunicações em defesa de uma política de integração nacional. Dessa forma, os grandes grupos familiares de mídia obtiveram favores, incluindo incentivos fiscais, para desenvolver melhor e expandir suas atividades no rádio, na televisão e na imprensa cotidiana como moeda de troca de apoio às ditaduras. Os grupos Globo, Clarín, Cisneros e Televisa souberam bem se aproveitar dessas medidas para fazer crescer seus poderios (Bolaño & Brittos, 2005: 159).

O mercado é complexo. Muito embora saibamos que mesmo com as desigualdades sócio-econômicas, o continente não fica impedido de ser tão poderoso quanto lucrativo. É nele onde há um terreno cultural em expansão que, na visão de alguns especialistas, não pode ser ignorado por nenhum investidor americano ou europeu. Isso porque, segundo os autores, possui uma classe média consumista e uma classe alta disposta a gastar em bens imateriais tanto quanto seus semelhantes em países do Primeiro Mundo. Vale reiterar que os investimentos em transmissão em TV digital crescem, confirmando mais uma oportunidade de desenvolvimento para este veículo de comunicação no continente.

Embora não devemos esquecer de que a pobreza continua sendo um elemento devastador para o crescimento do continente: “com uma população de cerca de 490 milhões, a América Latina representa um importante mercado de bens culturais, apesar de 44%, segundo a Comissão Econômica para a América Latina e Caribe (Cepal), viverem em condições de infra-estrutura precária” (Bolaño & Brittos, 2005:159-160).

3.3 A televisão e sua representação na sociedade espanhola

Na maioria dos países europeus, a chegada da televisão nos anos quarenta foi utilizada pelas respectivas esferas dominantes para refazer a coesão nacional ou estatal que se encontravam danificadas com a Segunda Guerra Mundial. O modelo específico de estruturação da televisão na Europa ocidental se justifica a partir da necessidade de criar cada espaço nacional e contribuir na reconstrução dos países (Corominas & Llinés, 1988). Entendemos que esta lógica política também foi inspiradora na introdução da televisão no Estado Espanhol, nos momentos de ditadura franquista. Segundo as autoras, a guerra civil predominava até então e a vitória militar impôs a nacionalização da Espanha, e o canal *Televisión Española*, integrante da *Radio Televisión Española*, foi o primeiro a ter a responsabilidade desta tarefa.

Aprofundando mais o aspecto histórico da televisão nesse país, constatamos com o Ministério de Educación y Ciencia, da Espanha, que o nascimento da televisão, de forma geral, está relacionado com a história do rádio. Na página eletrônica do Ministério, observamos que, nos anos trinta, não existiam provas experimentais de televisão; no entanto, como correspondia à efervescência cultural da II República (1931-1936), produziram-se muitos debates sobre as características do novo meio, ainda por nascer, através de algumas revistas radiofônicas, tais como *Radio Sport*, *Radiosola*, *TSH*, e inclusive a imprensa, como nos jornais *La Libertad*, *El Imparcial*, *La Vanguardia* y *El Liberal*.

[...] *un repaso de los debates de aquellos años revela una intensidad de la discusión que no volverá a verse hasta los años sesenta. Asimismo, es frecuente la publicación de libros sobre temas técnicos del mundo de la televisión* (Revista Radio Televisión, 1933. Ministerio de Educación y Ciencia)⁵¹.

O *site* nos informa, ainda, que, dez anos depois, nas cidades espanholas de Barcelona e Madri, realizaram-se as primeiras demonstrações do que hoje em dia entendemos por televisão. Nesse ano, apenas havia emissões regulares na Grã Bretanha e nos Estados Unidos, e apesar dos parâmetros existentes na Europa

⁵¹ Mais informações disponíveis em: <<http://recursos.cnice.mec.es/media/television/>>. Acesso em: 16 abril 2012.

(modelo público) e na América (modelo privado), ainda não estavam fixadas, definitivamente, suas características.

Na mesma direção eletrônica, verificamos um relevante registro histórico: em 1948, na *Feria de Muestras de Barcelona*⁵², onde houve testes televisivos que tiveram um grande sucesso de público, com filas de espera dos primeiros espectadores. Tudo para poder ver o que era considerado “*la maravilla de la televisión*”. Os testes consistiam na emissão, ao vivo⁵³, em um estúdio de programas de atuações musicais e humorísticas diversas.

O dia 28 de outubro de 1956 é considerado o marco oficial para as emissões regulares, na Espanha. Os programas inaugurais se iniciavam durante as noites, e o conteúdo consistia na retransmissão de missas, discursos oficiais, reportagens filmadas e atuações de orquestras. As emissões tinham caráter provisório. Durante quase três anos, o canal *Televisión Española* (TVE1) foi uma televisão local com âmbito de cobertura limitado exclusivamente à cidade de Madri, mas que teve o monopólio durante 33 anos, até a chegada, nos anos oitenta, das emissoras privadas e regionais (autonômicas), estas últimas pertencentes às comunidades autônomas espanholas que queriam romper o centralismo televisivo dominante.

El 1 de enero de 1965 comenzaban las emisiones de la segunda cadena. Y hasta 1972 no comenzaron las emisiones regulares en color. Será en esta década cuando ya pueda hablarse de la penetración social del medio. No fue hasta 1976 que se generalizó su uso (García de Castro, 2002:22).

O autor complementa que, quando se iniciaram as primeiras emissões de televisão na Espanha, nos Estados Unidos, por exemplo, a televisão já havia participado de forma decisiva nas eleições de Ike Eisenhower, presidente entre 1953 e 1961. É unânime entre os autores tanto a informação do nascimento e início da televisão na Espanha, para uns 600 receptores iniciais, assim como o

⁵² Disponível em: <www.firabcn.es>. Acesso em: 20 novembro 2008.

⁵³ Consideramos pertinente recordar de outra emissão importante, ainda mais antiga, ocorrida no continente europeu: a retransmissão dos Jogos Olímpicos de Berlim, em 1936. A recepção das imagens também aconteceu, ao vivo, em lugares públicos da Alemanha. Disponível em: <<http://recursos.cnice.mec.es/media/television/bloque1/pag2.html>>. Acesso em: 16 abril 2012.

atraso na penetração e consolidação da TV no território espanhol, consequência inevitável da guerra civil, do pós-guerra e do isolamento internacional dos anos anteriores.

O controle ideológico do regime ditatorial, traduzido pela influência na programação “*de los intereses políticos derivados de la guerra civil*” (Vásquez Montalbán, 1973, apud García de Castro, 2002:22), e sua vocação comercial, contrastava com o modelo dos países europeus, já que desde o princípio possuía fórmulas de financiamento publicitário e estas eram importantes características da televisão na Espanha. “*La española iba a ser la única televisión pública europea financiada por ingresos publicitarios y presupuestos del Estado*” (ibid).

Em 3 de maio, foi aprovada a lei 10/1988, de *Televisión Privada*, abrindo licitação para três canais privados, de âmbito estatal. De acordo com o preâmbulo desta lei, “*el Tribunal Constitucional, en sus sentencias numero 12, de 31 de marzo de 1982, y numero 74, de 7 de diciembre de 1982, declaró que la llamada televisión privada no estaba constitucionalmente impedida y que su implantación no era una exigencia jurídico-constitucional, sino una decisión política que podía adoptarse siempre que, al organizarla, se respetasen los principios de libertad, igualdad y pluralismo*”.⁵⁴

No início dos anos noventa, registramos o nascimento de três canais de televisão privados, de cobertura estatal. Dois deles de programação em aberto e de programação generalista similar à da *Televisión Española* (TVE 1): *Antena 3* e *Telecinco*, que iniciaram suas emissões em dezembro de 1989 e março de 1990, respectivamente; e uma terceira, *Canal+*, que começou sua programação em setembro de 1990.

Com a multiplicação das emissoras, em pouco tempo, o panorama televisivo na Espanha ficou estruturado em duas direções que minavam o monopólio da *Televisión Española*: de um lado, estavam os canais nacionais, TVE1, TVE2, *Antena 3*, *Telecinco* e *Canal+*; de outro, as estações de televisão pertencentes às

⁵⁴ Dados encontrados no site do *Ministerio de la industria, Turismo y Comercio de España*. Seção *Legislación Nacional - Radio y Televisión*. Disponível em: <<http://www.mityc.es/setsi/legisla/radio>> Acesso em: 15 dezembro 2008.

Comunidades Autónomas como as Televisões Basca (ETB), a Catalã (TV3), a Galega, a Andaluza (Canal Sur), a Madrilenha (Telemadrid) e a Valenciana (Canal 9), canais regionais nascidos em 1989. De acordo com O'Donnell (1999a), as emissoras “autonómicas”, de programação própria, se tornaram os canais mais populares em suas comunidades, particularmente pela transmissão em idiomas locais, distintos ao castelhano. Em 1989, estes canais se uniram para criar a *Federación de Organismos de Rádio y Televisión Autonómicos - FORTA*⁵⁵, a fim de aumentar sua força coletiva.

Como nos argumenta O'Donnell (op. cit.), torna-se difícil discorrer sobre a televisão nas Comunidades Autónomas sem evidenciar o impacto que as produções regionais ocasionaram na evolução televisiva do país. E, quando direcionamos o tema às produções domésticas, as de caráter “autonómico” são automaticamente associadas com as histórias de real êxito de audiência. A novela pioneira na Espanha, de acordo com o autor, foi *Poble Nou* (TV3: 1994), produzida na Comunidade Autónoma de Catalunha, emitida no idioma local, o catalão. Uma obra que, segundo Montero Rivera (2005), foi considerada de grande ressonância social, no tocante à aceitação da homossexualidade. Em 1995, o canal espanhol Antena 3 emitiu a mesma série, em nível nacional e no idioma castelhano, com o título *Los mejores años*.

Para o autor, uma questão que merece ser trazida à tona com as produções regionais espanholas vai além da insistência em reproduzir aspectos de convivência baseada no respeito mútuo, relacionando-se, principalmente, ao fato de que “*they are about strengthening notions of national identity within these Communities*” (O'Donnell, idem, p. 177). O autor relembra, também, que as variadas “nacionalidades” dentro da Espanha não têm sido capazes de tirar o prestígio das produções locais em comparação com as estrangeiras que assolam a programação espanhola. Ele reconhece que o desafio para os programas espanhóis sempre foi o de quebrar paradigmas do passado insistindo na existência da audiência “moderna” e “europeia”, atributos que, segundo ele, “*are high-profile elements of the kinds of national identities being forged there in*

⁵⁵ Mais informações sobre a Federação em: <www.forta.es>. Acesso em: 18 março 2012

specific contrast to what is simultaneously presented as a more old-fashioned and even backward 'Spanish' identity" (ibid, p. 174).

Essas emissoras mencionadas aqui, que possuem vocação de liderança, tiveram que se adaptar a uma mudança tecnológica estrutural, capaz de transformar completamente esta configuração de canais (*Informe Eurofiction*, 1999)⁵⁶. E essa transformação na televisão espanhola, a qual nos referimos, foi impulsionada com a publicação do Real Decreto 2169/1998⁵⁷, que aprovou o *Plan Técnico Nacional de la Televisión Terrenal Digital*, estabelecendo as fases de implantação desta tecnologia em todas as emissoras públicas e privadas na Espanha, e definindo o ano de 2010, a data limite para a transição da tecnologia analógica à digital, o que suporia uma multiplicação da oferta televisiva e fragmentação da audiência, incitando ao consumo.

Este processo de desenvolvimento da televisão digital, de acordo com a norma jurídica, já está modificando profundamente o mercado audiovisual do país num duplo sentido: ampliando as possibilidades técnicas de distribuição da televisão e, em consequência, aumentando os conteúdos e serviços televisivos aos que os telespectadores podem ter acesso gratuito. Por outro lado, entendemos que as mudanças trazidas com esta tecnologia podem ir mais além, uma vez que a interação de todos os agentes implicados neste mercado (operadores de televisão e de redes, provedores de conteúdos, medidores de audiências, anunciantes, agências de publicidade e meios de comunicação), pode ser o prenúncio de novas e maiores modificações na regulação, nas estratégias de fabricantes e distribuidores, nas formas de medir as audiências e consumos, e na intervenção da publicidade.

Consumo e programação

Com Medina (2004), temos uma nova perspectiva para entender que, atualmente, a diversidade de ofertas dos canais tradicionais e dos que ocupam tecnologias

⁵⁶ Disponível em: Revista de Estudios em Comunicación. *Informe Eurofiction - Menos familia y más policía*, 1999. <<http://www.ehu.es/zer/zer9/9vilches.html>>. Acesso em: 10 dezembro 2008.

⁵⁷ O *Real Decreto* é uma norma jurídica do poder executivo com característica de regulamento. As informações sobre o Real Decreto 2169/1998 estão em: *Ministerio de la industria, Turismo y Comercio de España* disponível em:

<http://www.mityc.es/setsi/legisla/radio_tv/rd216998.htm>. Acesso em: 12 dezembro 2008.

digitas (cabo, televisão digital terrestre, além daquela via satélite, e redes como Internet) não diminuiu a importância da televisão convencional, como se poderia pressupor. O autor apresenta dados que confirmam isso. Segundo ele, um estudo de 1996, acerca do tempo de audiência televisiva na Europa, mostrou que Espanha continuou fazendo parte, na Europa, da lista de principais países consumidores de televisão, com três horas e meia diárias por pessoa (211 minutos), atrás de Turquia (219 minutos), Reino Unido (216) e Itália (215). Smith (2006) concorda parcialmente com o autor, já que afirma que, na Europa, são os espanhóis que representam os maiores telespectadores. Assim mesmo, não se pode negar que nenhuma das novas tecnologias foi capaz, até este momento, de desbancar a televisão de seu posto de serviço, líder de entretenimento e informação.

De acordo com Palacio (2001, apud Floriano & Colon, 2007), as distintas formas de ficção constituíram um dos elementos-chave para a legitimação social e cultural da televisão na Espanha. E durante esse processo, as séries de produção nacional destacaram-se por sua contribuição. Nesse país, as séries dos anos setenta, por exemplo, frequentemente, representavam uma sociedade dividida entre uma fase de desenvolvimento e outra de conservadorismo (García de Castro, 2002). Os temas da ficção televisiva durante a transição espanhola iniciada em 1976 - época de ditadura e crise econômica - podem ser considerados reflexos das mudanças. Em 2000, segundo o autor, os roteiros das séries espanholas começaram a distanciar-se progressivamente da tradicional comédia familiar, que marcou a ficção espanhola dos anos noventa, com temáticas mais globais.

No tocante à programação, propriamente dita, o traço marcante da produção de ficção espanhola se encontra dividido em séries e também novelas, que detêm uma parcela considerável da audiência (Barretto, 2008a). Segundo indica a autora, semanalmente, produtos espanhóis, norte-americanos e, mais marginalmente, latino-americanos, são repartidos na oferta de ficção televisiva. É importante frisar que, notadamente, o perfil atual da produção de ficção para televisão na Espanha é o de uma série de duração média (aproximadamente uma hora de emissão), em horário nobre. No entanto, esse perfil nem sempre foi

assim. Torna-se importante recorrer à O'Donnell (ibid) para entender a transformação no panorama doméstico no país. O autor evidencia o apogeu das novelas latino-americanas nos anos oitenta, sendo esta a principal forma de narrativa serial na televisão na Espanha, essencialmente, em horário vespertino, direcionado ao público feminino.

O gênero preferido seria o drama, seguido pela comédia, sem esquecer-se de um importante aumento dos gêneros criminal e hospitalar, destacando que “*la distribución de géneros de la ficción televisiva es muy semejante a la del resto de los principales países europeos*” (Barretto, 2008a:133).

De acordo com dados fornecidos pelo *Observatorio Iberoamericano de ficción televisiva*⁵⁸, a programação do tempo da ficção espanhola está repartida em três blocos de horários: pelo dia, isto é, as tardes, de maior dedicação às novelas, especialmente latino-americanas; o horário nobre está dedicado à ficção espanhola e o horário noturno, à parte reservada aos Estados Unidos.

O informe anual indicou, ainda, que as horas semanais de emissão dedicadas à programação de ficção nas televisões espanholas, em 2006, cresceram para 178 em relação a 2005. Em 2006, foi emitida, na Espanha, uma média semanal de 713 horas - 21,2% - de filmes, séries e novelas, dentro do conjunto de 22 televisões nacionais e regionais (conhecidas como *autonómicas*). A ficção televisiva representava 11,1% da oferta total na programação desse país.

A programação da ficção apresenta novidades interessantes, sob nossa avaliação. Como é habitual, o horário da noite é o preferido para a produção nacional (30 horas), graças à participação das televisões regionais, cujo caráter público vem ajudando a consolidar a produção nacional. Em contrapartida, segundo o informe, a produção latino-americana de novelas, a segunda em volume horário depois dos Estados Unidos e acima da produção doméstica, vem se estendendo das manhãs às tardes e, inclusive, às noites. Esta progressiva

⁵⁸ OBITEL é a sigla do observatório que constitui, desde 2005, uma rede de promoção do espaço televisivo iberoamericano, integrado por investigadores de ficção na Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Espanha, Estados Unidos (área hispano-falante), México, Portugal e Venezuela.

ocupação da jornada televisiva significa, indica a OBITEL, uma normalização da penetração da novela latino-americana na Espanha, ainda que as séries norte-americanas dominem todas as faixas horárias de seis emissoras nacionais, exceto no horário nobre. Resultados que poderiam ser a tradução de que a sociedade espanhola continua encontrando muitos referenciais na televisão, que alimentam esta identificação através de personagens e tramas. Desta forma, novos valores são enfocados, questionados e até recriados - muitos alicerçados nas novas tecnologias -, anunciando traços irrefutáveis da contemporaneidade.

3.4 A televisão e sua representação na sociedade brasileira

Durante muito tempo era comum que autores estudiosos do fenômeno da televisão no Brasil ilustrassem a devoção ao aparelho com uma máxima recorrente: aquela que determinava que era mais comum encontrar aparelhos de TV do que geladeiras, nas residências no país. Em 2007, foi reacendido o aforismo, através de uma pesquisa realizada pelo *Programa Nacional de Conservação de Energia (Procel)*⁵⁹, confirmando que a televisão era o aparelho elétrico mais presente nos domicílios brasileiros. Segundo o estudo, a TV estava em 97,1% das casas brasileiras, enquanto 96% das residências possuíam geladeira.

Esse paradoxo social contrasta com a existente nas décadas de sessenta e setenta, como bem nos lembra (Lobo, 2000). A princípio, a televisão no Brasil representava um instrumento da elite, o que era corroborado pela carência de televisores nas residências. Em pouco tempo, o veículo se consolidou e se massificou: “No quadro de exclusão social profunda, como o nosso, a televisão passou a desempenhar papéis que iam do lazer ao serviço, aparecendo como poder com mais prestígio e credibilidade do que as instituições públicas. Voltada para o lazer e para informação, mas com nítida ênfase no primeiro aspecto, a ficção desde logo encontrou seu lugar no novo veículo” (op. cit., 84).

⁵⁹ Outra constatação da pesquisa foi a de que o aparelho parece ter atingido a saturação no país. O programa é gerenciado pela Eletrobrás, uma companhia do setor de energia elétrica do Brasil. Mais dados disponíveis em: <www.eletronbras.com/elb/data/Pages/LUMISEB7EA1A1ITEMID44F7E9599DA046239C97072CC1E4206FPTBRIE.htm>. Acesso em: 20 março 2012.

E a razão principal para isto é a sintonia com as aspirações da audiência. Se pudéssemos apontar o segredo do sucesso da ficção televisiva brasileira certamente teríamos que recorrer a essa lógica. Melo (1988), em seu momento, não titubeou em afirmar que a popularidade da ficção televisiva no Brasil começou quando as novelas descobriram a realidade brasileira, traduzindo-a em capítulos diários, como bem sabemos.

Narrativas multidimensionais

A fascinação por este veículo foi inevitável quando ele começou a transmitir, na década de setenta, inovação de temas, fazendo emergir o social e a realidade brasileira:

Acostumado a consumir produções romanescas importadas (principalmente os filmes e séries norte-americanos) e só tomar contato eventual com valores da cultura brasileira através do teleteatro (geralmente erudito e, portanto, inacessível ao gosto e à compreensão da maioria), os usuários da TV ficaram fascinados com a possibilidade de exercitar a sua fantasia cotidiana através de produções artísticas em que podiam reconhecer-se e ao seu meio ambiente (Melo, 1988: 49).

Mesmo produzidas à imagem e semelhança da classe média, não se pode negar que a inovação permanente da sua linguagem aliada ao seguimento das expectativas da audiência foram os trunfos para a idolatria televisiva.

Desse modo, o veículo, em sua condição de tecnologia, sendo tanto sistema como serviço, oferece, nos níveis distintos de inserção e permanência na vida cotidiana, uma capacidade potencial para reorientar sistematicamente as relações e as percepções de tempo e espaço (Silverstone, 1994). Porém, nesse sentido, consideramos interessante que essa capacidade seja comparada em relação à importância adquirida por outras tecnologias e em relação com os contextos específicos da produção e do consumo. Isso porque questionamos se a mediação realizada pela televisão nos proporciona categorias ou um sentido universal de aspectos, como duração ou distância, por exemplo. É Silverstone (op. cit.) quem

nos incita este pensamento, ao declarar que os meios eletrônicos costumam dar transparência ao tempo (em razão da sua instantaneidade) e opacidade à cultura (por seu perfil universal).

Em relação aos seus conteúdos, sabemos da importância de destacar a habilidade televisiva em continuar fazendo o seu melhor: insistir nas estruturas narrativas pessoal e multidimensional que refletem e respondem ao mundo contemporâneo de uma forma que nem o cinema e o teatro conseguem emular. Diante dessa perspectiva tão positiva, torna-se relevante afirmar que *“the television serial may actually better reflect, engage with and respond to the subtle nuances, political preoccupations and social realities of the contemporary age”* (Creeber, 2004:15).

Não temos dúvidas em afirmar que a televisão no Brasil - assim como os meios de comunicação de forma geral -, geralmente, vem acompanhando as diversas mudanças sociais no mundo e as representa/recria, de maneiras distintas, gerando inquietações como a que se refere à sua *performance* quando apresenta normas sociais. Sabemos que os discursos presentes na ficção televisiva, ao mesmo tempo em que são a própria tensão e complexidade da vida social, são capazes de evidenciar tendências de pensamento coletivo de forma sutil e acumulativa, socializando condutas e papéis sociais, e afetando as atitudes e opiniões sobre temas específicos (Gerbner, 1996).

Este autor nos orienta a conceber a noção do que poderíamos chamar de *colonização*, como o processo de originar e perpetuar determinados tipos de orientações sobre a realidade, por efeito do consumo televisivo. A televisão contribui a formar as concepções dos telespectadores, isto é, se refere ao modo em que as pessoas formam impressões acerca da vida social, a partir de uma penetração pretensiosamente ajustada pelos conteúdos televisivos.

García de Castro (2002) observa, ainda, que a televisão acostudou-se a privilegiar a circulação de imagens situadas no imaginário coletivo e/ou facilita ajustar o passado às necessidades do novo, isto é, oferece os requisitos pedagógicos de que os telespectadores tanto precisam:

Conscientes de estos requerimientos, sus promotores o productores acaban produciendo series como vehículos didácticos cuyos pasajeros son textos porosos a la incorporación de temas considerados de necesario conocimiento por las audiencias (García de Castro, op.cit., p.226).

A TV e o sexo

Quando debatemos sobre identidade midiática, enfatizando, especialmente, as funções legitimadora e recriadora da televisão, é imprescindível levar em consideração que, nas práticas comunicativas televisivas, os temas gênero e sexualidade continuam sendo terrenos delicados de discussão. Isso porque, como sustenta Castelló (2008b), existe o costume de oferecer uma ideia predeterminada das identidades de gênero e da sexualidade limitadas a um binômio - masculino/feminino - e a uma categorização simplificada das relações sexuais, heterossexuais e homossexuais. Por isso, o autor oferece uma proposta:

Aparece la necesidad de construir nuevas identidades, nuevos constructos simbólicos que permitan buscar sentido a la propia existencia a la vez que ofrezcan una huida del limbo - siempre descrito en términos peyorativos- que la sociedad dualista tenía definido para estos casos (Castelló, 2008b:133).

Tratar desse *costume*, mencionado por Castelló (2008b), chama nossa atenção, especialmente, porque insere nosso objeto de estudo em um recente debate sobre a narrativa televisiva. A família homoparental aparece como um discurso proveniente de discussões e releituras da função representativa da orientação sexual, que rompe o paradigma clássico da televisão.

Este estudo que realizamos aqui, sobre o caráter potencial da ficção brasileira em ser uma extensão da vida real, nos mostrou o quanto o seu conteúdo temático evoluiu, se ampliou, e acompanhou as transformações sociais, ora inquietando, ora influenciando a audiência. No caso da família homossexual, as duas vertentes às quais se relaciona, possivelmente, lhe caracterizem como uma complexa (e porque não polêmica) representação: sexualidade *versus* arranjo familiar. Isso porque entendemos que, para o telespectador, assistir à incidência cada vez

maior de personagens homossexuais nas tramas, de profundo argumento narrativo, e que desejam submeter-se a padrões (casamento, paternidade/maternidade) que a ideologia dominante, de ordem heterossexual, transformou ou secundarizou, é algo que pode, ainda, exigir alguma adaptação. Diferentemente do que acontece com a erotização presente a algumas cenas, obviamente envolvendo casais heterossexuais, em que se prevalece a exploração da nudez feminina, fundamentalmente.

Interpretamos o fato de introduzir, mais abertamente, a relação homossexual, como um desafio à narrativa televisiva, que, como vimos, está ancorada, entre outros aspectos-chave, na identificação que promove para seu êxito. Algo que Igartua (2007b) entende como dependente da interação e da empatia que gera, sendo esta última de ordem emocional e cognitiva. A linha de reflexão proposta por Castelló (2008b) possivelmente seja a que mais se ajusta ao contexto estudado aqui, em que debatemos sobre a família homoparental e seus matizes afetivo-amorosos nas práticas narrativas. A sugestão ao público de novos modelos de tratamento do tema e sua desmistificação podem vir a conformar uma necessidade cada vez menor de tipificar ou segregar relações e personagens.

É justamente a característica inerente à grande maioria dos produtos televisivos, de não apresentar-se como um relato a-histórico, e sim, como uma autêntica fabulação do presente mais próximo, que sentenciam seu fascínio no cotidiano dos telespectadores, e que parece propenso a criar, cada vez mais, seguidores e questionadores.

O elemento da cultura privada

Esse espaço potencial e objeto transicional que constitui a televisão, para nós, é, possivelmente, a maior representação de integração fundamental e também democrática de que dispomos. Estamos falando de uma integração vivencial, promovida por este veículo, o qual incide diretamente em nossa vida diária, como bem sabemos, perpetuando uma dinâmica de significações identificadas, assim:

Su significación emocional como perturbadora y confortadora; su significación cognitiva como informadora y desinformadora; su significación espacial y temporal, incorporada a las rutinas de nuestra vida cotidiana; su visibilidad, no sólo como objeto - la caja que está en el rincón - sino en una multitud de textos que se refieren a ella - periódicos, revistas, secciones de los diarios, carteleras publicitarias, libros como este -; su impacto, tanto recordado como olvidado; su significación política, por tratarse de una institución esencial del Estado moderno: esa integración es total y es fundamental (Silverstone, op. cit., p. 21).

Entretanto, sabemos que, mesmo aportando tais significações, a televisão não costuma acomodar-se na tarefa de sedução do telespectador - seja quem ele for. Petrie & Willis (1995), por exemplo, se dedicaram a entender a funcionalidade da televisão para pessoas com mais de 60 anos, as quais constituem um *target* importante para o universo televisivo. Os autores atribuíram à televisão a capacidade de ser companhia, e, além disso, de oferecer conhecimentos a quem seguramente deveria ter um difícil acesso a eles. Não obstante, ficou constatado, também, que a televisão persegue as audiências que possuem capacidade de consumo, e que um dos desafios do sistema televisivo era manter-se sensível às necessidades de todas as audiências, sabendo fidelizá-las com criatividade.

Menéndez (2006) considera legítima essa estratégia, já que *“se trata de una respuesta comprensible en el marco de desregularización actual, donde han primado los intereses del mercado sobre la vocación del servicio público, lo que ha derivado en una creciente vulgarización de la parrilla televisiva”* (Menéndez, op. cit., p. 27). Não obstante, o que a autora chama de “vulgarização”, preferimos chamar de *diversificação*, uma vez que não podemos falar em alvo televisivo, e sim, em alvos televisivos, destinados a todos os perfis de telespectadores, confirmando a pluralidade de enfoques e matizes, apresentados nos produtos televisivos.

Essa capacidade plural da televisão nos leva a concebê-la mais do que uma mera fonte de influência, benéfica ou não. Como um instrumento inserido nos múltiplos discursos da vida cotidiana, deveríamos partir do princípio de que a televisão é

um meio doméstico que faz parte da cultura brasileira do lar, por razões mencionadas, anteriormente, e sustentadas por Silverstone (1994):

[...] Su programación y sus horarios nos proporcionan estructuras y modelos de vida doméstica, o, por lo menos, de ciertas versiones de la vida doméstica. La televisión constituye además un instrumento que nos permite integrarnos en una cultura del consumidor a través de la cual construimos y exhibimos nuestra condición doméstica (Silverstone, 1994:51).

O mesmo autor nos explica que diversos estudos sobre a televisão encararam com seriedade esse caráter doméstico da televisão, compreendendo a dinâmica social que se desenvolvia em torno da TV e que o construía como um elemento da cultura privada do lar, uma vez que se distribuía por espaços ocupados diversamente, obedecia ao gênero e à idade e ainda permitia a inter-relação com outras tecnologias, o computador ou o reproduzidor de vídeo, por exemplo.

Por outro lado, do ponto de vista sócio-cultural, acabamos de ingressar em profundas mudanças sociais, em todos os âmbitos das relações humanas, sob o predomínio do modelo de produção e circulação de bens simbólicos em grande escala (Barbero, 2002). E sabemos que, na sociedade da informação, a discussão acerca da revolução e das mudanças sociais promovidas pelas tecnologias da informação e da comunicação não poderia excluir a televisão. Ao contrário, ela parece potencializá-las.

4. As produções de ficção

4.1 A classificação dos gêneros televisivos

Quando ligamos a televisão, talvez não nos demos conta do que está por trás de determinada produção audiovisual. É possível que nos esqueçamos de que a televisão utiliza algumas estratégias na sua programação para dar lugar a suas produções. Exercendo o papel de telespectadores, talvez fiquemos limitados a imaginar que, por trás de cada produto, está uma extensa rede de relações, unidas pela serialidade e pela estrutura narrativa. O que nos chama a atenção é que, ainda que se desconheça, as características de uma produção televisiva estão relacionadas ao gênero ao qual pertence, e nada mais é senão “*un contracte entre l'emissor i el receptor que permet una comprensió satisfactòria del text*” (Castelló, 2005a:166). Neste *contrato não firmado* entre emissores e receptores, contextos culturais são os que definem e constroem os gêneros televisivos.

Tous (2008) reafirma essa ideia, enfatizando a diferença entre o formato de ficção, que compreende as condicionantes da indústria televisiva atual, e o gênero, proveniente das condicionantes da tradição cultural. Este último, segundo a autora, pode atravessar uma crise - a genérica⁶⁰ - que vitimiza o telespectador. A autora parafraseia Neale (1980, apud Tous, 2008), assinalando que a existência do gênero segue as dinâmicas de produção e recepção, feitas pelas regras textuais - a coerência e a coesão.

The existence of genres mean that the spectator, precisely, will always know that everything will be “made right in the end”, that everything will cohere, that any threat or any danger in the narrative process itself will always be contained (Neale, 1980, apud Tous, 2008:83).

⁶⁰ Para Tous (2008), a crise genérica consiste em que, diante de um texto determinado, o telespectador não saiba ao quê prender-se, não tenha como um referente os horizontes de expectativas habituais. A autora argumenta que essa crise forma parte das inter-relações da atmosfera cultural, favorecida pela chegada da TV a cabo, pela saturação do telespectador pelo excesso de experiência visual e pela hibridação, que é a mistura de gêneros nas produções televisivas atuais.

Outra noção de formato também interessante nos dá Barroso (1996), ao evidenciar o caráter indissociável do conteúdo (gênero) e da forma (formato) de um programa televisivo, em que, respectivamente, um designa os grandes grupos surgidos com a classificação por critério temático ou por destinatário, e o outro, a maneira em que está construído tal conteúdo. Chauvel et al. (2005) complementam este pensamento quando consideram que todo gênero repousa na promessa de uma relação com um mundo, cujo grau de existência condiciona a crença do espectador. E estes mundos são o real, o fictício e o lúdico.

Num modo mais didático, Barroso (op.cit.) sustenta o argumento de que os gêneros da TV têm sua origem nos preceitos literários, sendo resultados dos processos de assimilação da televisão com respeito à literatura, especialmente manifestada nas adaptações de obras da ficção narrativa (novelas e contos) e da ficção dramática (tragédias, comédias, dramas), assim como de outros gêneros menores, tais como o artigo jornalístico, ou o roteiro radiofônico e cinematográfico.

Quando enfatizamos as funções de ordem cultural e ideológica do gênero televisivo, trazemos à tona a sua capacidade de unir-se às produções para introduzir determinadas mensagens e difundir valores na sociedade. E neste debate sobre gênero televisivo, consideramos importante assimilar que estamos tratando de uma ferramenta fundamental, tanto na relação entre o canal televisivo e o telespectador, como no processo de construção de sentido dos programas.

Exercendo o papel de *“un conjunt de regles que s’empren per a codificar i descodificar un text, un conjunt d’instruccions del seu funcionament i la institucionalització i codificació d’aquestes regles”* (Neale, 1980, 2001; Wolf, 1984, apud Tous, 2008:64), o gênero televisivo vem a determinar a capacidade de leitura de um texto e a sua eficácia comunicativa. É por esta razão que Barroso (1996) reforça a condição do gênero de ser estratégia da programação, a qual manifesta uma tendência a diferenciar as unidades de emissão (programas), além das diferenças básicas: ficção, informação, entretenimento ou espetáculo, consequências de algumas condições recorrentes:

- 1) *La fuerza de la costumbre de identificar y diferenciar las cosas de las que nos valemos;*
 - 2) *La necesidad de comunicar y anunciar sin ambigüedades (la parrilla de programación, las promociones, etc);*
 - 3) *La pragmática de uso (clasificación, inclusión en un grupo afín, etc.).*
- (Barroso, 1996:190).

Todos estes aspectos facilitam uma plena identificação do gênero por parte do espectador; identificação esta condicionada pela oferta e pelas marcas de gênero contextuais, notadamente sugeridas pelo emissor, pelo mercado ou pela preferência dominante. Porém, ainda que diante desta perspectiva, cabe que mencionemos o conflito que pode existir quando essa codificação se torna uma *múltipla* codificação, já que um mesmo texto pode situar-se em gêneros distintos, reiterando a crise de que nos fala Tous (2008).

Na ficção, o formato se apresenta como uma *bíblia*, que enumera e descreve todas as obrigações relativas à concepção de um roteiro: duração de um episódio, características dos personagens, tipos de histórias possíveis. O formato de ficção somente pode evoluciona r temporada a temporada, devido a necessidades de produção, como, por exemplo, o agrupamento da filmagem em capítulos diversos (Lacalle et al., 2005a). Frisamos, ainda, que, como todos os produtos nascidos na era da globalização, o formato pode sofrer alterações no espaço, de um país a outro.

Como uma espécie de materialização concreta do gênero na programação, o formato pode ser considerado uma determinação mais ou menos fixa, condicionada a algumas regras pela imposição das leis da programação. Trata-se de um termo usado para "*designar todas aquellas variaciones formales - del género - producto de la mixtura, la transposición, la multicodificación, etc., propios del medio y de la actitud contemporánea*" (Barroso, 1996:194). Consideramos importante destacar que o formato não é unicamente a configuração do gênero na grade televisiva. Como lembra Tous (2008), o termo formato surgiu da indústria televisiva, popularizando-se com os programas de tele-realidade dos anos

noventa. A autora sustenta, ainda, as propriedades comerciais do formato, que nada mais é senão uma categoria de produção, e complementa:

Les diferències entre gènere i format (...) estan bàsicament relacionades amb el mercat i l'autoria. (...) el concepte de gènere també s'ha de relacionar amb la comercialitat. Marcat com està per normes i convencions que presumiblement responen a les expectatives de l'audiència (Tous, op.cit.:75).

Enfocando, de maneira mais específica, o formato que nos interessa no presente trabalho - o de ficção -, formulamos a seguinte tipologia de formatos desse macrogênero, com base em autores como Barroso (1996) e O'Donnell (2007).

- Telenovela
- Teleteatro
- Telecomédia
- Telecomédia/filme
- Telefilme
- Minissérie/seriado
- Série argumental
- Série documental
- Serial TV
- Comédia de situação

Nessa inter-relação de gêneros televisivos, é comum reconhecermos, por exemplo, uma novela cômica incorporando traços de um telefilme ou uma série, ou um documental dramático em fusão com a informação, misturando características dos documentários com as das reportagens jornalísticas. Por conta destes revestimentos permitidos pela televisão, devemos pensar que toda tentativa de classificação dos gêneros pode vir a ser um risco para um investigador, pela falta de uma teoria tão consistente como coerente. Em sua coesa investigação, Castelló (2005a) reconheceu a dificuldade de elaborar um conceito objetivo ao gênero televisivo e de buscar uma lógica numa tipologia televisiva:

La qüestió de la tipologia dels gèneres topa amb la dificultat de delimitar fins on arriba un gènere i on comença un altre. La hibridació dels formats televisius fa més difícil aquesta tasca. Sovint, la interpretació dels analistes és la que compta en darrera instància a l'hora de determinar les categories genèriques (Castelló, op. cit., p.198).

De forma geral, ainda que questionável, os gêneros televisivos já foram classificados em duas grandes famílias: a dos gêneros informativos e a dos gêneros de ficção, correspondentes aos programas de caráter informativo e aos de entretenimento, consecutivamente. No entanto, sabemos que os gêneros também abrangem programas de variedades, infantis e de divulgação. Aprofundando alguns aspectos nos quais os gêneros televisivos estão inseridos fica um pouco mais claro o entendimento da classificação dos tipos de gêneros televisivos, formulada por Baldi (1994).

De acordo com sua proposta, em ratificação e complemento ao que mencionamos anteriormente, cada produção audiovisual pertence a uma categoria que pode ser: **ficção**, **informação**, **infoshow**, **show**, **quiz** e **sport**. Castelló (2005a) evidenciou, em sua obra, a tipologia do autor italiano, a fim de definir as linhas da programação televisiva. Reproduzimos, então, o Quadro abaixo (5), que enfatiza especificações que são nada mais do que tendências gerais dos gêneros:

Quadro 5: Tipologia dos gêneros televisivos -1994/2007

MACROGENRES	GENRES	MICROGENRES
Fiction	Feature Film TV Movie Miniseries Workplace drama Hybrid drama Series/Serial/Telenovela Sitcom Other	Action/adventure Comedy Detective Drama Youth Horror Science Fiction Erotic Other
News and Current Affairs	News Magazine News block Documentary Other	
Infotainment	Talk show Reality show	
Variety show		
Game show		
Children		
Youth		
Sport		

Fonte: Elaboração própria com base na tipologia de Baldi (1994, apud Castelló, 2005a:195) & O'Donnell (2007:101-109).

Cabe acrescentar que incluímos, no quadro, o gênero comum na atualidade, *workplace drama*, com ênfase no direito, na medicina e na justiça, e o gênero *hybrid drama*, mesclando drama familiar ao mistério ou ficção científica (O'Donnell, op. cit.). Como podemos observar, ainda, a proposta que elaboramos a partir do que definiram os autores, suscita algum questionamento na atualidade, do ponto de vista de sua organização conceitual, já que, por exemplo, em sua disposição, o gênero *magazine* aparece discriminado como um macrogênero de notícias, enquanto que *talk show*, o qual, sob nossa avaliação, apresenta um perfil similar ao de revista, aparece em um macrogênero diferente, o *infotainment*⁶¹, compreendendo programas de informação e entretenimento.

Questionamentos à parte, interessa-nos ter em mente que nosso objetivo aqui será estudar o macrogênero ficção, já que, segundo o autor, compreende o gênero *series* no qual situamos um dos nossos casos de estudo, *Hospital Central*, relacionando-se aos seus microgêneros respectivos, especificações que aprofundaremos mais adiante. Nesta investigação, partiremos do princípio de que a ficção, gênero estrela da programação televisiva, “*comprende todos aquellos programas de ficción narrativa, originales o adaptados, que implican la intervención de actores representando una situación determinada, con independencia de que dispongan de un guión con los diálogos escritos o la intervención tenga carácter improvisado*” (Barroso, 1996:243). No entanto, o estudo sobre a ficção narrativa nos obriga a compreender melhor a diversidade que supõe este macrogênero televisivo, seus subgêneros e formatos. Estes últimos merecem uma atenção especial já que sabemos que representam um complemento do conceito de gênero, fornecendo especificidades aos programas.

Percorrer o universo conceitual dos gêneros televisivos nos permite uma melhor percepção sobre a estrutura desse “contrato não firmado” do qual falamos no início do texto. Ajuda-nos, ainda, a constatar que a tipologia dos gêneros

⁶¹ Sobre esta definição aberta, concordamos com Ferré Pavia & Gayà (2011) quando a vinculam tanto com os *late-shows* como a *infosátira* ou com outros programas humorísticos. “*El infotainment incluye la información entendida como hechos noticiables de actualidad - es decir, aquellos que han sido cubiertos por los géneros tradicionales y que la audiencia informada conoce - y el entretenimiento, el uso del humor o de la sátira para explicar estos hechos. Este género nace en un contexto global de porosidad entre información y entretenimiento, que abarca tanto la programación como el tratamiento de las noticias.*”(Ferré Pavia & Gayà, op. cit.: p. 11).

televisivos deve ser um instrumento flexível e não um objeto motivado simplesmente pela pretensão de englobar a complexidade que deriva dos programas. O movimento contínuo, o surgimento de novos formatos, as estratégias de programação e as variáveis que influenciam na constituição de novos programas fazem com que o meio televisivo seja um espaço essencialmente propiciador de gêneros.

Frisamos, ainda, que a precária conceituação dos temas aqui relacionados é potencializada quando se questiona quais produções televisivas apresentam caráter de ficção ou de não ficção. Castelló (2005a) chegou a constatar que dentro dos gêneros de ficção televisiva se podia dizer que havia gêneros mais ficcionais que outros, partindo da ideia de que algumas produções tendem a ser julgadas por seu caráter mais realista. Para ele, neste sentido, *“tampoc no es diu que la ficció sigui un gènere en si mateix, sinó que es configura com una categoria que serveix per etiquetar una sèrie de programes”* (Castelló, op., cit. p.202).

Aqui, nos conformamos com o pensamento de Barroso (1996), o qual argumenta que a ficção *“comprende todos aquellos programas de ficción narrativa, originales o adaptados, que implican la intervención de actores representando una situación determinada, con independencia de que dispongan de un guión con los diálogos escritos o la intervención tenga carácter improvisado”* (Barroso, 1996: 243).

Desta forma, mais do que entender a institucionalização dos gêneros televisivos, queremos ter em mente que essas formas estéticas e ideológicas estão cristalizadas no imaginário coletivo, que contribuem para uma inquietação entre memória popular e memória nacional, e, sobretudo, que continuam exercendo sua sedução na era da pós-modernidade.

4.2 Estrutura narrativa dos formatos da investigação

Conforme temos mostrado, esse meio dinâmico e alternativo que é a televisão, cada vez mais se submete a uma evolução constante, tornando-se um receptor de mudanças, sejam elas sociais ou tecnológicas. Estas características inerentes ao meio televisivo são acentuadas num momento em que eclodem canais genéricos (de gêneros variados) e temáticos, e em que as cadeias televisivas adotam perfis de fácil identificação pelos telespectadores.

Nosso cenário de análise é constituído por um mercado televisivo que renova a ficção depois de uma saturação dos programas de tele-realidade (*reality shows*), com um aperfeiçoamento obtido à base de uma concorrência crescente entre a múltipla e complexa oferta televisiva (Tous, 2008). Referimo-nos a uma transformação dos aspectos produtivos da indústria televisiva, favorecida pela crise genérica e pelo auge dos temas e formatos, como vimos anteriormente. A crescente serialização das séries, tradicionalmente episódicas e inspiradas no modelo norte-americano, deve ser considerada, segundo a autora, como um tipo de hibridação de gêneros, um importante ingrediente de um contexto caracterizado pela multiplicidade de gêneros das séries.

A partir do conceito superado de que qualquer narrativa audiovisual tem como características primordiais o benefício das informações visual e de som, assinalamos que essa estrutura binária, no entanto, possui considerações distintas, quando obras de ficção conformam casos de estudo. Como principal característica, citamos o fato de que as séries de TV e as telenovelas são, por definição, narrativas em processo, com falta de conclusões definitivas, capítulos autônomos, no caso das séries, e dependentes, no caso das novelas, e recorrente ocorrência dos *cliffhangers* - recursos argumentais que trazem suspense às cenas finais de um capítulo (Allrath & Gymnich, 2005).

Diversos autores coincidem que as contemporâneas narrativas televisivas foram possíveis pelas inovações tecnológicas, ainda que não sejam as maiores razões para a evolução do estilo narrativo das produções televisivas. Os modos de pensar e representar que enfatizam a descontinuidade, a fragmentação e o

ecleticismo, jogam um importante papel na substituição das narrativas tradicionais (Casey, 2002 *apud* Allrath et al., 2005:4). O autor enfatiza essa “nova ordem efetiva” das séries de ficção, assim:

The development of new technologies and emergence of a new aesthetics are independent processes, which jointly have turned the 1990s into a period of major transformations of serialized TV narratives (ibid).

Essa ordem efetiva de que tratamos compõe um mecanismo múltiplo que constitui a estrutura narrativa de uma série de ficção. A compreensão conceitual deste tema nos remete à raiz de tudo: a narração em si. Como frisa Igartua (2007b), o ato de narrar ou de contar uma história é uma forma básica para que as pessoas compreendam o mundo a sua volta: as obras de teatro, os filmes ou as séries televisivas, todos estes relatam suas histórias. Para este autor, grande parte dos conhecimentos que o ser humano adquire, ao longo de sua vida, não é obtida através da experiência direta, “*sino a través de las historias que escucha e interioriza*” (Igartua, 2007b:112).

Inserindo o tema ao universo da televisão, torna-se fácil entender porque existe o conceito de identificação dos telespectadores com determinado relato, ainda que fictício. Os textos narrativos - escritos ou falados - possuem um grande poder de absorção por apresentar conteúdos que permitem uma reflexão à experiência pessoal dos indivíduos. É exatamente em meio a este esquema cíclico em que nos encontramos: num relato que atrai telespectadores por alimentar um processo cognitivo, gerando identificação e fidelização da audiência.

Essa linguagem própria que possui a narração audiovisual, ainda que com algumas similitudes com a linguagem literária ou poética, constitui uma técnica de construção discursiva do relato, aplicada comumente a produções televisivas - novela, série, minissérie, etc. Como característica principal destes formatos, poderíamos mencionar a pluralidade na representação temática, reiterando o aspecto cognitivo inerente à relação TV-telespectadores:

The narrative universe of a TV series contains (...) a number of subworlds and a plurality of represented worlds. One can distinguish possible worlds on the basis of the mental process through which they come

into existence: there are worlds of knowledge, of belief, of desires, of intentions, of obligations and dream or fantasy universe (Allrath & Gymnich, 2005: 25).

Creeber (2004:5) complementa esta ideia atribuindo à narrativa televisiva o caráter de “*flexi-narrative*”, por caracterizar uma forma de construção de um relato cada vez mais complexo, indeterminado e de ambiguidade temática. Parece ser bastante compartilhada a premissa de que essa característica do relato marca um diferencial de êxito na ficção televisiva, na qual se insere nosso objeto de estudo. Estamos falando de uma linha básica que categoriza o discurso televisivo: o conteúdo temático, nutriente substanciador da noção de gênero, referente histórico dos meios de expressão mais próximos como o literário ou o radiofônico, e ponto-chave para interessar e comover o telespectador (Barroso, 1996).

Séries e recorrências narrativas

Valendo-se deste conceito, é estruturada a narrativa de uma série de ficção, cujo traço fundamental é que seus capítulos constituem uma unidade narrativa independente em si mesma, fomentando a continuidade entre um e outro através dos personagens, dos cenários ou dos temas (Barroso, 1996; Igartua 2007b; Creeber, 2004). Outro elemento componente da estrutura narrativa audiovisual é, de acordo com Tous (2008), a recorrência temática. Para ela, as séries televisivas são recorrentes: nelas aparecem, uma vez e outra, diferentes versões dos mesmos temas e mitos originais:

La serialitat televisiva requereix les repeticions inherents a l'especificitat genèrica i de recurrència temàtica per a produir textos coherents i recognoscibles per l'espectador (Tous, 2008:68).

Quando fala de serialidade, a autora deve referir-se a este fenômeno como ligado à grandes implicações na forma em que é consumido um produto cultural e em como influencia os seus receptores, e não somente como uma característica que afeta a produção audiovisual. A serialidade, como o próprio nome sugere, em série, em cadeia, se configura como uma proposta cognitiva orientada ao espectador; se de um lado repete coisas que o espectador já conhece, de outro, vai revelando partes novas da história.

Continuidade, autonomia e recorrência são palavras unânimes entre os pesquisadores da televisão quando se referem à narrativa textual das séries de ficção. Barroso (1996), por exemplo, qualifica as séries como instrumentos dramáticos, compostos por um conjunto de relatos autônomos com um nexo em comum que ‘costura’ a lógica do relato. Cada unidade, segundo o autor, teria caráter independente em sua ordem de emissão e de estrutura recorrente. O modo de programação mais frequente seria o de periodicidade semanal, com produção mínima de treze capítulos.

Sobre a série que estudamos no presente trabalho, poderíamos afirmar que a estrutura narrativa de cada episódio é, geralmente, autônoma, isto é, em cada um deles é iniciada, desenvolvida e finalizada uma problemática. A estrutura narrativa do gênero hospitalar (ou sanitário, como alguns o chamam) é similar a de qualquer outro gênero, culminando com o desenlace ao final de um capítulo, e, dependendo do conflito, chega a recorrer ao recurso *cliffhanger*, em que o clímax de uma cena é interrompido para ser continuado no capítulo seguinte. No caso da novela brasileira que analisamos, este efeito dramático ocorreu, praticamente, em cada episódio. O formato possibilita uma emissão diária, incluindo sábados, narrando histórias similares a um drama sentimental, compreendidas em um número inferior de emissões, limitadas no tempo. E vale acrescentar: é uma obra dirigida a audiências mais populares.

Barroso (1996) ainda introduz novas palavras para caracterizar melhor a estrutura narrativa e textual das obras de ficção. Para ele, é fundamental, numa narrativa, reconhecer o **ritmo** que ajuda a construir histórias, a partir de cenas de curta duração (entre um minuto e minuto e meio) e frequentes rupturas narrativas (conflitos críticos ou clímax), que propiciem as curvas emocionais a cada cinco minutos ou o tempo que for necessário para segmentações, em nome da publicidade; a **intimidade** que nos fala dos conflitos comuns às pessoas e que podem acontecer no lar, no trabalho ou na escola; e a **sugestividade** para que possa propor mais do que se diga, permitindo ao espectador que acrescente sua experiência, completando o conflito com sua projeção.

Castillo (2004), quando propôs estudar a linguagem da imagem e a narrativa audiovisual desenvolvida na televisão, encontrou mais subsídios para descrever como se efetiva o relato televisivo. A este respeito, o autor discorre sobre as ferramentas narrativas que podem nem chamar atenção, mas que fazem com que uma história prograda, captando o interesse do espectador. Alguns desses recursos narrativos que consideramos principais, capazes de conseguir efeitos dramáticos em momentos concretos, segundo Castillo (op. cit., p. 31-34), seriam:

- A **focalização da câmera**, com mudanças do ponto de vista da imagem;
- A **administração de uma informação narrativa** progressiva ao telespectador;
- **Dramatização com hierarquização de acontecimentos**, a fim de emocionar o telespectador;
- Uso de **elipse e paralipse**, eliminando da narração algo que seja supérfluo ou omitindo um dado, que um personagem conheça, ao telespectador;
- **Suspense e surpresa**, recursos que não devem ser confundidos e que permitem, respectivamente, jogar com as emoções dos telespectadores e surpreendê-los com uma informação inesperada;
- Facilitar a **antecipação**, pelo telespectador, de um fato que vai acontecer, sem frustrar suas expectativas;
- Semear “pistas” inadvertidas para a compreensão da narrativa e colher, como resultado, um desfecho coerente e compreensível ao telespectador;
- A **armadilha** como estratégia de desviar atenção e a antecipação do telespectador, deixando pistas falsas de modo a surpreender;
- A rica **caracterização** dos personagens, com aspectos físicos e de personalidade;
- O **descanso** com cenas menos dramáticas e personagens secundários como forma de incitar a relaxação do telespectador.

Além dessas qualidades, uma estrutura narrativa geralmente se baseia na exploração de temas ou assuntos de família, de localização contemporânea, onde haja conflitos relacionais. Poderíamos, inclusive, acrescentar à lista a **trilha sonora**, que geralmente ampara momentos narrativos, compatível com o grau emocional requerido pela cena, ou mesmo os conceitos de **inovação**, **palimpsesto**, relacionado ao equilíbrio na programação dos gêneros, e **voracidade**, que legitima a grande absorção de muitos programas, cada dia.

Como vimos aqui que uma produção audiovisual responde a uma expectativa cultural do espectador, tal ideia nos leva a pensar que aquilo que tradicionalmente se espera de uma narração televisiva é justamente o que compõe a sua estrutura, ou seja, **personagens, ações, diálogos, conflitos, conexão entre incidentes (princípios motivadores ou causa e efeito) e progressão crescente até o desenlace** (Castillo, 2004; Barroso, 1996; García de Castro, 2002a). E dessa perspectiva da estrutura narrativa, podemos entender que a constância do modelo ou fórmula da série (mesmos personagens, mesmos cenários, tramas semelhantes, edição breve de cenas do último episódio e do capítulo seguinte, etc.) tende a contribuir para uma conformação da ideia de unidade na serialidade, reforçada pelo cuidado no tratamento da imagem e do som.

Séries e narrativa espanhola

A fórmula que vem demonstrando êxito começou a ganhar prestígio num momento de efervescência na televisão, e que, no caso espanhol, brotou nos anos sessenta. García de Castro (2002a) estabelece os anos sessenta como relativos ao nascimento das primeiras séries com textos originais, e a dos setenta, como a etapa de produção e de transição do ciclo dramático ao cinematográfico. Segundo o autor, a década de oitenta foi a do assentamento, ao aparecer a primeira valorização por parte do canal de televisão espanhol TVE, e, conseqüentemente, a etapa em que predominaram os aspectos formais. A década dos noventa teria sido *“la etapa hegemónica del género, de su auge y renovación”* (García de Castro, op.cit., p. 21).

Quando investigou sobre as fases ligadas à busca da linguagem televisiva espanhola, este autor diferenciou a revolução das séries em duas etapas: a dos diretores, em que o roteiro da série apresentava uma estrutura teatral com texto adaptado de uma obra clássica, e a dos roteiristas, que promovia uma ruptura com a estrutura teatral e de vocação mais realista. Em outras palavras, não somente as mudanças sociais e tecnológicas cederam espaço a produções próprias de maior agilidade de recursos narrativos; os formatos de gênero e as gerações de profissionais foram determinantes para o progresso das séries de ficção na Espanha, notadamente com ênfase no “*desarrollo de la medición de audiencias, o audiometría, fruto de cuyos resultados fue un establecimiento de los límites, recursos y reglas de juego mercantil del nuevo sector*” (Ibid, p.100).

De forma sintetizada, poderíamos afirmar que, para este autor, a evolução da ficção espanhola foi iniciada com a comédia familiar, a estréia de seriais e os *teen soap* domésticos, o descobrimento das séries profissionais, encabeçadas pela série *Médico de familia*⁶² (Telecinco: 1995-1999), e, finalmente, as séries de ação e exteriores, em que pais, irmãos ou filhos não constituíam mais que referentes secundários na série. Barroso (1996) acrescenta aí que a criação do relato pouco convencional e mais complexo pela multiplicação de histórias, distintas entre si, foi a ousada narrativa que permitia um entrecruzamento de histórias constituindo uma “*clara intención de ofrecer la perspectiva multifacética del tema principal*” (Barroso, op.cit., p. 296).

Parafraseando Martínez (1989, apud Castelló, 2005a), este autor catalão explica que a estrutura narrativa dos capítulos é um diferencial importante das séries na ficção televisiva. Segundo ele, são dois os tipos de estrutura narrativa - aberta e fechada - que comportam a serialidade em questão (Castelló, op. cit., p. 206):

- *Narrativa oberta: estructures definides dels del principi però que permeten moltes combinacions narratives; personatges inacabats i estereotipats; redundància; arguments múltiples, finals de capítols sense resoldre en una situació dramàtica;*

⁶² Para mais informações sobre esta série e todas as outras mencionadas na pesquisa, vide *Anexos*.

- *Narrativa tancada: desenvolupament de la història i desenllaç al final en cada capítol; personatges més definits i fàcilment identificables pel públic; retòrica pròpia de la sèrie; esdeveniments lligats a nuclis narratius; personatges més complexos.*

O enigma cultural da telenovela

De acordo com Bolaño & Brittos (2005), a origem das telenovelas poderia ser atribuída aos folhetins publicados pela imprensa no século XIX, às radionovelas que ganharam força durante o apogeu do rádio no Brasil e nos outros países da América Latina, e, obviamente, às *soap operas* norte-americanas, que continuam tendo seu espaço na programação dos Estados Unidos. Este último gênero nos leva a estabelecer certo paralelismo com a novela, uma vez que ambos contavam com empresas de detergentes como protagonistas comerciais que chegavam até a contratar atores (Mattelart, 1987).

Nosso impulso em encontrar analogias entre o gênero norte-americano e a telenovela acaba com o fato de que, no final dos anos sessenta, a telenovela deixou de ser produzida por empresas de detergentes, o que continua ocorrendo com as *soap operas* (Cassata & Skill, 1983). Outro aspecto consiste na relação entre horário de exibição e público receptor, já que a telenovela costuma ter sucesso garantido em qualquer horário diário e públicos diversos, diferentemente do que se verifica nos Estados Unidos, quando as *soap operas* são consideradas um produto vespertino e voltado à donas-de-casa.

Conferimos em Mazzioti (1996a), a construção histórica sobre a arte de criar narrativas em televisão. Para tanto, nos explica o mecanismo da estrutura serial do relato presente nas narrações orais. No século XIX, os contos de histórias tiveram lugar no jornalismo - a novela de folhetim - e, neste século, o rádio, as revistas, os quadrinhos, o cinema e, claro, a televisão, incluem relatos seriados.

Parece lógico que o parentesco entre os gêneros tenha sido um importante pontapé para a consolidação da telenovela na América Latina. Porém, o parentesco deu lugar à ruptura, influenciada por outras pautas estéticas e sociais atentas a uma nova forma de produção e de consumo. Ainda assim, cabe

frisarmos a relevância do rádio na concepção do que um dia viria a ser a novela televisionada. Um exemplo memorável é a radionovela cubana *El derecho de Nacer* (CMQ Radio/1948), que durante muitos anos, constituiu um vínculo radiofônico entre todos os países do continente antes de ser adaptada à televisão. No caso brasileiro, a novela começou a ser conhecida através da adaptação de roteiros originários de Argentina e Cuba, este último, um grande exportador de novelas radiofônicas para todo o continente latino-americano. Era, assim, um gênero de programa já consolidado na América Latina. Somente nos anos quarenta foi veiculada, no rádio, a primeira novela do Brasil, *Fatalidade* (Radio São Paulo:1947). Logo apareceram novas produções, que deram vida aos anos dourados do rádio, na década de cinquenta.

A partir dos anos sessenta começou a ocorrer a inevitável migração do gênero para a televisão, depois de adaptado e reinventado de acordo com as exigências do então novo meio eletrônico. A novela, assim, se tornou cotidiana e aprendeu a favorecer vínculos locais, gerando um decisivo sentimento de pertencimento em relação ao público. Não cabem dúvidas de que a relação que este gênero estabeleceu com seus espectadores tenha sido a chave para seu sucesso.

Com formato um pouco mais dinâmico que as séries, periodicidade de seis dias por semana, duração de, em média, seis meses, e enredos construídos de maneira a evocar a fácil identificação com o telespectador: esta é a telenovela atual. Uma obra, geralmente, aberta em relação à duração de um capítulo: cada um se desenvolve, normalmente, em 40 minutos, podendo prolongar-se poucos minutos mais ou diminuir-se de acordo com a necessidade da trama narrativa. Isso acontece, segundo Pallotini (1998), porque sua estrutura de narração incorpora as demandas que vêm das audiências, por isso é adequado atribuir à novela o caráter de uma obra em aberto, já que geralmente é construída enquanto está em exibição, podendo sofrer alterações exigidas pelas circunstâncias, por casos do cotidiano ou pelo interesse dos telespectadores.

Não em vão a telenovela - latino-americana, sobretudo - tem se mostrado um gênero altamente formalizado embora flexível a incorporar inovações, tanto do ponto de vista da construção de núcleos temáticos, no discurso visual, como na

perspectiva da sua capacidade de internacionalizar-se, sem perder o contato com o público nem a apelação aos sentimentos, característica própria do melodrama. Por isso, cada telenovela tem ainda outra característica comum: o apelo emocional que, em uma tecnologia de vídeo-mediada, ajuda a construir a emoção de demandas do gênero narrativo. Esta “integração sentimental” do continente, conforme vemos em Barbero & Muñoz (1992), parece ter sido o ingrediente mágico para a consolidação da novela na América Latina.

Em resumo, acreditamos que a telenovela deixou de ser mais um mero "entretenimento" para donas de casa, tornando-se um programa que concorre com séries europeias e americanas, importante no horário nobre diário da televisão. Acreditamos ser relevante a observação de Pasquier & Chalvon-Demersay (apud Mazzioti, 1996a), quando consideraram que o modelo tradicional criado durante o "processo", com base na "lógica do trabalho", deu lugar à "fórmula modelo", que começou com um período de industrialização da produção das novelas. O processo que prevaleceu como uma lógica da profissão, tal como existe no sistema americano, que reformulou, entre outros aspectos:

- O trabalho do autor individual que deu lugar à criação coletiva, com uma equipe de redação;
- A necessidade de que todos os capítulos, ou pelo menos, de grande parte deles fosse escrita antes das gravações;
- A padronização da quantidade de capítulos: não ultrapassariam os 220 capítulos; a média seria entre 160 e 180 capítulos.

Voltamos a recorrer à Mazzioti (op.cit) que sugere que o gênero da telenovela é uma indústria cultural que leva em consideração três aspectos: a produção industrial, o seu texto e as expectativas do público. Neste sentido, o conceito de gênero é muito importante, pois determina como fazer um produto, *o que* contar, *como* contar e *para quem* contar. O texto também tem suas convenções genéricas e suas limitações. As audiências através do título de uma novela sabem do que trata, basicamente, o produto em questão, o que esperar dele de acordo com o texto proposto e determinar se ele atenderá às suas expectativas.

Hoje, sabemos que a novela se tornou um produto audiovisual economicamente importante através do investimento em publicidade que oferece. Um fato que destacamos é a fase de *marketing* intenso pela qual passam as novelas latino-americanas, ultimamente, obrigando autores e roteiristas a misturar *merchandising* às tramas, o que se apresenta cada vez mais evidente, levando-nos a pensar que sua tendência é a de comprimir sua intensidade artística em nome da industrialização e da concorrência.

Complementamos, ainda, que os recursos que a telenovela mobiliza para o desenvolvimento da indústria televisiva é politicamente significativa uma vez que a cada dia um número maior de pessoas e grupos a vêem como um espaço de intervenção que, culturalmente, oferece um campo fundamental para a discussão de temas sociais e a introdução de hábitos e valores. Em uma novela, suas estruturas narrativas, as rotinas de produção e circulação, e seu poder de integração cultural são os elementos que criam o espetáculo visual. E produções latino-americanas foram bem sucedidas e, acima de tudo, conquistaram o respeito internacional. Atualmente, já não é surpreendente ver na televisão norte-americana, europeia ou asiática, produções dessa natureza criadas no México, Argentina, Brasil, Venezuela, Colômbia ou Peru.

Novelas e a narrativa brasileira

A telenovela é reconhecida como um gênero bastante específico. Podemos afirmar que se trata de uma modalidade de arte popular, que aprendeu a valorizar os costumes locais e os temas da atualidade (Fernandes, 1997). Se existe uma fórmula específica que determina o sucesso das novelas latino-americanas, esta contém uma forte multiplicação de intrigas secundárias e de histórias particulares dentro da trama geral, utilização de temas universais e uma forma bastante peculiar de comunicar para as massas - explorando a linguagem com a qual estas se identificam (Mattelart, op.cit).

O que nos chama atenção é que a telenovela, ainda que evite o caráter elitista, de maneira geral, seja considerada um retrato da burguesia, uma vez que os autores, em sua maioria, são oriundos da classe média. Ilustramos essa ideia

com o exemplo de um dos autores aqui entrevistados, o brasileiro Manoel Carlos. Em suas novelas, ele é conhecido por retratar a sociedade contemporânea do Rio de Janeiro, principalmente no bairro elitista do Leblon, zona sul da cidade.

Discrepâncias à parte, embora a novela televisionada tenha sido concebida sob um caráter ficcional, não está separada do entorno familiar; por isso entendemos que retrata a visão íntima da sociedade, nos aspectos em que as pessoas são, na realidade, preocupadas com as histórias de suas próprias vidas e com suas emoções particulares.

Com toda a carga emocional com que é concebida, podemos dizer que uma telenovela propõe uma agenda, que, por diferentes mecanismos, entra no cotidiano de telespectadores e as questões abordadas no enredo se transformam em interesse público. E é justamente nesse quesito onde reside potencial narrativo das telenovelas, capazes de promover mudanças sociais a partir dos debates que geram, como nos recorda La Pastina (2001). Dessa forma, a narrativa oralizada que abordam em profundidade o mundo social aparece impregnada de uma mensagem existente no interior das cenas e do texto, vista na perspectiva de um processo de produção de subjetividade: há conteúdos discursivos e conteúdos não-discursivos. O discursivo, quando está anunciado, é revelado no que é visto e dito, ainda que os significados da linguagem e do comportamento apresentados na trama não sejam oferecidos como ponto direto de atenção neles mesmos.

Assim, verificamos que há uma identificação pelas classes populares a partir da representação dos dramas cotidianos, mas também de um diálogo com o tempo vivido pelo telespectador. Isto é evidente quando observamos a sincronia das festas de fim de ano, carnaval ou período de eleições, por exemplo, com a trama das telenovelas. Na novela que estudamos, *Páginas da Vida* (Rede Globo: 2006-2007), o período carnavalesco no Brasil foi inserido na trama de modo a coincidir com o argumento narrativo, incidindo na ação de personagens e cenários, favorecendo, ainda, a exibição dos desfiles das escolas de samba, transmitida pela própria emissora *Rede Globo*.

Desta maneira, destacamos que, eventualmente em uma telenovela, o tempo representado tem seu tratamento em cada capítulo, e que as ações, pelo fato de que as produções são exibidas durante vários meses, são praticamente simultâneas ao tempo vivido pelo telespectador. Está comprovado, portanto, que a telenovela é uma excelente representação do cotidiano, já que tem o poder de mediar o tempo real e o da ficção, permitindo um diálogo intenso com o espaço doméstico dos telespectadores; um diálogo em que não importam etnias, credos ou classes sociais:

El poder catártico del género y la empatía que consigue con el público, lo definen como factor excepcional de comunicación, como acontecimiento ecuménico, transclasista (Mattelart, op. cit., p. 55).

Sendo assim, um momento ou episódio pode oferecer sentido e ser mais significativo para um grupo específico de família ou pessoas, de acordo com aquilo que estiver mais perto de suas experiências. A complexidade de vínculos que formam o significado da trama não impede a comunhão de interesses e recebe a total submissão ao seu horário de exibição. Cenário e narrativa se entrelaçam e se transformam em cenário e narrativa domésticos, tornando paralelas as trajetórias de vida de pessoas reais e de personagens fictícios, oferecendo modelos de como ser, pensar ou atuar, além de conhecimentos que podem ou não ser aplicáveis ao cotidiano da família ou possibilidades de como aprender a comportar-se no meio social.

Compartilhamos da ideia de Pallotini (op.cit), quando afirma que existe uma estratégia geral de estruturação de uma telenovela. A organização de produção determina um alto investimento econômico nos primeiros capítulos; na fase intermediária costuma manter um ritmo mais simples e lento no que está relacionado à narrativa, finalizando o enredo de uma maneira parecida com a fase inicial: em grande estilo. A análise, com base no que argumenta a autora, nos mostra que a telenovela, basicamente, segue um modelo de produção que tem o objetivo de ser mais atraente aos telespectadores nos primeiros capítulos, para que, em seguida, a narrativa comece a movimentar-se com um ritmo de administração próprio.

Para Castillo (2004), mais do que identificar e distinguir as formas das narrativas, algo mais interessante seria ter em mente que, basicamente, uma estrutura narrativa se dá em três atos, em que no primeiro “*se produce la presentación del personaje principal y del problema: el planteamiento de la historia*”; o segundo “*es el más trascendente de la historia. Se produce la confrontación, el desarrollo del conflicto, la esencia misma del drama. Termina con la **crisis***”⁶³, o segundo nudo de la trama, que da las claves para el desenlace o resolución de la historia”; e o terceiro ato “*resuelve la historia con fuerza y comprensiblemente*” (Castillo, op. cit., p. 35-36).

4.2.1 O recorrente subgênero hospitalar: mera coincidência?

Seja em um hospital, um escritório de advocacia, um departamento governamental ou um cassino: mesmo com suas especificidades, as séries ambientadas, quase que exclusivamente, em um entorno profissional têm pontos em comum valiosos para uma trama narrativa: “*the characters they play undergo personal growth over time in both their work and their personal relationships. The settings provide the work-related action as well as the characters’ personal affairs*” (O’Donnell, 2007b).

De maneira geral, a maioria dos dramas de televisão concebidos em um cenário de trabalho necessário para auxiliar o desenvolvimento dos enredos apresenta vários eventos que ocorrem simultaneamente, com crises relacionadas ao trabalho ou conflitos, frequentemente, estabelecidos em episódios de 60 minutos, diferentemente do que costuma acontecer com as relações amorosas, que ganham continuidade em mais de um episódio.

Como bem observam Galán & Herrero (2011), os Estados Unidos, a principal referência do mercado televisivo mundial, souberam investir nas produções ambientadas em entornos profissionais, já em 1999, preanunciando um filão narrativo de sucesso, como as séries de advogados *Ally McBeal* (FOX: 1997) ou *Law & Order* (NBC: 1990-2010), as de caráter policial como *NYPD Blue* (NBC:1993) ou a ficção médica *ER* (NBC: 1994-2009). De acordo com as autoras,

⁶³ A palavra em negrito é do próprio autor.

essa tendência influenciou a produção realizada na Espanha no final dessa década. Um exemplo importante é a série *Hospital Central* (Telecinco: 2000-), que se tornou uma das mais duradouras obras de ficção no país.

Conforme estabelecem as autoras, além dessa, outras produções espanholas, concebidas sob a mesma lógica, supuseram uma ruptura com produções anteriores, valorizando a disposição hierárquica de seus personagens na escala profissional. Cada um deles possuía funções bem definidas o que propiciava o surgimento de conflitos; as narrativas em que se alternavam tramas pessoais e laborais; a preponderância dramática (*Hospital Central*, *Policías*, *en el corazón de la calle* (Antena 3: 2000-2003)); a combinação entre drama e comédia (*Periodistas* (Telecinco: 1998-2002)), *Raquel busca su sitio* (TVE:2000-2001)) unidas à aproximação da realidade em temas e debates sociais, além de uma consistente construção de personagens:

Ahora, los principales estandartes, <<en su mayoría procedentes de campañas anteriores porque los productos crecen y se consolidan con el tiempo>>, reflejan la vida de los profesionales: la medicina (Hospital Central, Telecinco), las fuerzas del orden (Policías, en el corazón de la calle, Antena 3, y El comisario, Telecinco), la enseñanza (Compañeros, Antena 3), el derecho (Abogados, Telecinco), o el periodismo (Periodistas, de Telecinco)(El Mundo, 2001, apud Galán & Herrero, op. cit. p. 39).

Como observamos em García de Castro (2003b), entre as características fundamentais da ficção televisiva, está um maior ritmo narrativo à medida que se começou a produzir uma inovação e uma maturação temáticas, especialmente voltadas às séries profissionais. Neste sentido, foi criada uma predisposição progressiva às obras de ficção de setores mais específicos e menos familiares.

Entendemos que a conexão com a realidade associada com novas fórmulas de convivência que iam além do lar tradicional se transformou em uma combinação interessante de sucesso, com ênfase no mundo laboral como entorno de representação de novas relações pessoais e sociais. E, ao contrário do que se

possa imaginar, a quantidade reduzida de espaços físicos não parecia significar uma limitação para o desenvolvimento da atuação dos personagens e de suas tramas.

O ambiente hospitalar também marcou presença em outra obra que analisamos aqui. Na novela brasileira *Páginas da Vida* (Rede Globo: 2006-2007) esse foi um cenário repetitivo, já que a protagonista da trama era uma médica obstetra, assim como alguns de seus amigos íntimos e seu companheiro amoroso. Esta composição profissional de personagens-chave da novela concentrou alguns argumentos narrativos deslocando o ambiente de um hospital ao espaço de convivência laboral e pessoal. Um dos personagens que analisamos - o dermatologista Rubinho - também participou do cenário, este mesmo hospital particular. Nele, foram desenvolvidas linhas argumentais em que os dilemas de ordem médico ganharam pouco espaço. A novela explorou, também, outros espaços físicos, como domésticos e, sobretudo, as relações que potencializavam os traços psicológicos dos personagens.

Hospitais e popularidade

Doenças, acidentes, cirurgias de emergência que salvam vidas, médicos compassivos, e uma grande quantidade de pacientes que favorecem oportunidades para atores convidados e conflitos narrativos. O'Donnell (2007b) reconhece que essa mistura de elementos faz das séries hospitalares objetos que estimulam a curiosidade. E, nesse mundo em que o maior objetivo é salvar vidas, acreditamos que os dilemas éticos que são apresentados nas tramas e colocados à prova, representam um grande atrativo para qualquer telespectador, independente de sua atuação profissional.

Nestas obras, os médicos, às vezes, confrontam-se com dilemas profissionais, antes de chegar à verdade - o diagnóstico e seu tratamento. A análise, o método, o processo, o tratamento das provas e as intervenções cirúrgicas adquirem dramatismo, ainda que os personagens realizem conversas paralelas sobre assuntos pessoais. Em relação aos episódios, a estrutura das séries costuma ser

recorrente: início no exterior que mostra como foi originado o caso médico, chegada ao hospital, diagnóstico e tratamento, alguma vez um tratamento equivocado - por causa do diagnóstico falho, de uma mentira ou omissão de um paciente, e uma ou outra cena ambientada fora do hospital com atores do elenco.

Destacamos, ainda, a linguagem empregada por estas séries, em que os dramas pessoais se misturam aos dramas médicos. Frases técnicas, diagnósticos, procedimentos, nomenclaturas de patologias, cirurgias de urgência e emergência; tudo isso conforma o modo de expressão nesse tipo de narrativa, que, ao contrário do que se poderia deduzir, representa um desafio ao entendimento do telespectador tão estimulante quanto o interesse em apreendê-lo. Neste sentido, obras célebres como *House* (FOX: 2004-) ou *Grey's Anatomy* (ABC: 2005-) representam esse rico universo que promove identificação e proximidade. Na primeira, as questões pessoais dos médicos residentes cirúrgicos prevalecem e os médicos mais velhos são os que os guiam. Na segunda série, o protagonista. Dr. Gregory House é um brilhante médico sempre exitoso em formular diagnósticos, no entanto, complexo do ponto de vista de sua personalidade e do seu ácido senso de humor. Ele supervisiona uma equipe de jovens médicos e costuma discutir com a direção do hospital sobre casos específicos de cada episódio (O'Donnell, op. cit.).

A audiência, portanto, desfruta desse imaginário vislumbre em uma atividade complexa, mas recompensadora, como se pode idealizar ao ser seguidor de alguma dessas obras de ficção. Essa certeza é reiterada em séries como *Hospital Central*, cujo sucesso acontece pela criatividade de um roteiro e, também, pela aposta em um formato que exige um dinamismo na atuação de seus personagens, ainda que estejam, em sua maioria, concentrados em um único ambiente. A fórmula do formato, dessa maneira, sela o sucesso, que Galán & Herrero (idem) ilustra, assim:

La responsabilidad de los personajes era tan grande 'que en ocasiones llegarán a la implicación personal, porque la justicia de la situación lo requiere' y en las que 'ninguno de los protagonistas de la serie es negligente o incumplidor' y, si así fuese, serían castigados. Las profesiones se empleaban como un

trampolín para las relaciones afectivas, por lo que entremezclaban tramas personales y profesionales. Por último, se observaba una vocación didáctica basada en acontecimientos de actualidad, inspirados en páginas de periódicos y hemeroteca o en valores sociales vigentes, con escenarios creíbles (ibid, p. 39).

4.3 Tipologia das séries e das novelas

Já confirmamos aqui o peso da produção das séries de ficção na Espanha. Segundo o Informe do OBITEL (2007), 6,1% de todo o consumo das grandes emissoras foram séries espanholas (o quinto lugar no *ranking* de preferências por macrogêneros), no ano de 2006. O tempo de emissão dessas séries foi de 3,8% da oferta total, demonstrando um evidente e rentável recurso de programação.

Sabemos que boa parte desse sucesso se deve à modernização, do ponto de vista tecnológico e narrativo, atribuída às produções das séries. Como vimos, essa parece ser uma tendência geral desses produtos televisivos, que apresentam fórmulas narrativas atraentes, ainda que sejam sempre concebidas para corresponder às expectativas dos telespectadores, como destaca Tous (2008):

[..] les sèries, per molt que es presentin com a “novedosas y escandalosas” acostumen a ser “simples variaciones transparentes de viejas fórmulas”, i el procés de recepció es basa en la mateixa paradoxa que la producció: l’audiència, que en el fons espera allò de sempre, exigeix que es presentin com a novetat (Wallace, 1990, apud Tous, 2008: 55).

Estas formas de repetição e de cumplicidade, ainda que recicladas, reiteradas por Allrath et al. (2005), denotam pré-requisitos funcionais de representação numa série televisiva, permitindo a certeza de que se relacionam com nossa realidade como parte integrante dela. O realismo presente nas séries de ficção apresenta elementos impregnados de novos valores morais ou sociais da contemporaneidade, constituindo uma narrativa que García de Castro (2002a: 244) denomina como de *consenso*. De acordo com ele, a tipologia das séries seria composta pelos seguintes componentes:

- Costumismo de corte contemporâneo;
- Intenção de fabulação do tempo presente;
- Verossimilitude do relato;
Identificação com o cotidiano: implicação emocional do público através do reconhecimento de situações e personagens;
- Tratamento moral de conflitos universais.

Essas qualidades, frequentemente comuns às séries de ficção, associam-se a aspectos narrativos de ordem mais estrutural para efetivar o relato. Referimo-nos à característica episódica inerente a estas produções televisivas, assim como na que constitui a nossa amostra, *Hospital Central*. Notadamente, como frisamos anteriormente, pode-se observar o ofício auto-conclusivo dos seus episódios, em que o grau de serialização entre eles é mínimo ou inexistente. Como argumenta Rincón (2001), a trama costuma centrar-se na resolução do caso de cada um dos episódios, orientando-se mais à ação. As séries de tipo criminal, mistério, policial ou hospitalar são exemplos deste formato narrativo, que no caso da série que estudamos, é concebido desde as perspectivas do sentido comum, como afirmou Antonio J. Cuevas, roteirista de *Hospital Central*.

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, tivemos a oportunidade de entrevistar⁶⁴ este profissional, um dos roteiristas que escrevem para a série estudada nesta pesquisa. Cuevas, que costuma conversar, através de seu blog pessoal⁶⁵, com os fãs que acompanham a série, respondeu a algumas perguntas formuladas especialmente para um profissional responsável na elaboração da trama da série, com ênfase no tratamento argumental do casal homossexual, Maca e Esther. O roteirista foi categórico quando perguntado sobre as características narrativas desta série: *“la práctica narrativa que intentamos aplicar es el sentido común y el interés dramático. Queremos que la gente vea los capítulos y quiera ver los siguientes”*.

⁶⁴ A entrevista concedida pelo roteirista Antonio J. Cuevas pode ser conferida na última parte deste trabalho, em Anexos (8.3).

⁶⁵ O blog do roteirista, que permitiu nosso contato com o profissional, é: <<http://zeroneuronas.blogspot.com>>. Acesso em: 5 dezembro 2008.

Baseados nos autores, aos quais recorreremos aqui, podemos ilustrar o formato de uma série televisiva, de forma geral, com os seguintes traços característicos:

- A meio caminho entre a comédia e o drama;
- De larga trajetória;
- 70 minutos, em média, de duração, que chegam aos 90 pelos cortes publicitários;
- Caráter semanal e ritmo de produção e emissão de, no mínimo, 13 capítulos por temporada, que podem aumentar de acordo com a audiência.

A título de complemento dessa informação, e buscando uma categorização mais específica, Barroso (1996) tipifica estes relatos audiovisuais, de produção cinematográfica, que são as séries dramáticas, como **série**, **serial** e **minissérie**, em que a primeira, como já vimos, se refere a tramas contínuas em episódios auto-conclusivos, a segunda, a uma obra televisiva que se difunde em emissões sucessivas e de caráter não independente, e a última, de difícil rentabilidade, de curta duração e com relato fragmentado.

De forma mais conclusiva, poderíamos atribuir à serialização e sua estrutura, que permitem a continuidade e que são previamente planejadas, do ponto de vista da produção, o caráter tanto de standardização da produção como o de uma forma de possibilitar o consumo dos seus produtos implicados, correlacionados com a perspectiva econômica para as emissoras de TV, assim como cultural e cognitiva.

Um gênero cultural: a novela

Como vimos anteriormente, telenovela ou *culebrón* são definições utilizadas para produções procedentes da América Latina, enquanto que as *soap-operas* fazem referência às séries anglo-saxões. Os termos coincidem, obviamente, e se sustentam sob a sombra do melodrama (Galán & Herrero, 2011). Elas, de forma geral, refletem especificidades peculiares quando tendem a ser mais românticas, históricas ou de época, juvenis ou infantis. No entanto, assumem a mesma carga

dramática que cria a ilusão de que a vida continua no mundo ficcional, inclusive quando os espectadores não estão assistindo a uma obra.

La progresión narrativa es una forma lineal a través de la acción y emoción. Es una forma de continuidad que recurre a la catarsis como la estructura narrativa dominante. Está basada en el realismo ficcional y explora y celebra lo doméstico, lo personal y la vida cotidiana en todas sus facetas... (Hobson, 2002, apud Galán & Herrero, op. cit. p. 48).

Vale destacar que, no caso das *soap-operas* norte-americanas, é costume refletir as normas culturais de cada país, o que justificaria o fato de que não são obras produzidas com a finalidade da exportação.

Como afirma Fuenzalida (1997), cada gênero televisivo tem suas próprias possibilidades e limites, estruturando uma peculiar e complexa relação com o telespectador. No caso da telenovela, a relação se dá tanto como um jogo entre aquilo que se conhece e aquilo que se reconhece quanto aquilo desconhecido que oferece novidade. Diante de conflitos ou sentimentos reconhecidos como próprios, a audiência quer saber novas ou diferentes formas de atuação: *“la verdad del género telenovela esta en su capacidad de hablar de la vida (reconocimiento) al interior de la fantasía ficcional”* (op.cit., p.166).

Fantasia esta que o autor afirma ser determinante na sedução dos telespectadores, ainda que propicie uma verdade interna, uma verossimilitude baseada em regras intrínsecas ao gênero. Contando com um modelo já tradicional, que reside nos diálogos e no desenvolvimento mais livre da história, a telenovela se diferencia das demais manifestações ficcionais audiovisuais por seu caráter popular e massivo, próprio das narrativas orais. Para Bolaño & Brittos (2005), a telenovela seria fruto de especificidades das histórias da televisão e da cultura de cada país da América Latina. E de forma mais específica, a telenovela brasileira ainda consegue se diferenciar das obras do continente sul americano, das europeias e norte-americanas, e a chave dessa diferenciação se chama “matrizes culturais” (op. cit. 193), também utilizada por Barbero (1992).

Os autores reconhecem que, mesmo com um formato universalizante de produção e narrativa, e ainda com a proximidade entre as telenovelas brasileiras e latino-americanas, há que se delimitar as particularidades da história dos campos culturais em que são produzidas, veiculadas e recebidas. No caso brasileiro, elencamos as principais características, desde a década de cinquenta até a de setenta, que compõem o cenário de formação e consolidação das telenovelas no Brasil (op. cit. p.195-196):

- Narrativa melodramática, com tendência ao dramalhão, comum nas radionovelas;
- Migração de produtores culturais do rádio, teatro ou cinema para a televisão;
- Grande número de telenovelas adaptadas de textos literários;
- Introdução de cor, além da tecnologia de qualidade de áudio e imagem;
- Qualificação de pessoal;
- Transmissão em rede nacional.

A partir dos anos setenta ocorre, no Brasil e na América Latina, de forma geral, o que os autores chamam de “descentramento da hegemonia do melodrama” (op. cit., p. 198), que deu lugar à invasão de outros sub-gêneros como a comicidade, a aventura, a narrativa policial, o fantástico e o erotismo. Segundo os autores, eram tramas que, paralelamente ao fio condutor melodramático, começaram a ser inseridas no contexto do enredo da novela, passando, assim, a dialogar com matrizes constitutivas desses sub-gêneros.

Entendemos que essas inovações devem ter marcado profundamente o espaço dedicado ao melodrama da ficção televisiva, flexibilizando um já tradicional modelo narrativo, tornando-o ainda mais atrativo e significativo no cenário da cultura popular de massa. Mais uma vez, as chamadas “matrizes culturais” merecem destaque, por reforçar a ideia de que pluralidade, emoção e reconhecimento jogam um papel adjetival para favorecer o encantamento da audiência.

Em Mattelart (op. cit), encontramos referências de fórmulas infalíveis que se unem a um amplo conjunto de situações próprias do melodrama: “*mazmorras, calabozos, tabernas, hospitales, salidas secretas de castillos lúgubres con personajes de una pieza, los guapos, los feos, los galantes, los patanes, los desventurados... ambientes exóticos, dramas románticos de capa y espada, personajes misteriosos*”⁶⁶.

E neste tema, o Brasil parece, realmente, ter destaque:

Brasil há conseguido crear en diez años una industria nacional de programas capaz de exportar su producción a gran escala. (...) Las televisiones europeas, frente a la doble necesidad de aumentar su producción bajando los costes, no han tardado mucho en darse cuenta del interés de este nuevo género llamado novela que no es copia ni del serial de estilo europeo ni de la serie americana, si bien su dinámica si inscribe en el marco de la serialización (Mattelart, 1987:06).

Compartilhamos, portanto, da opinião de Bolaño & Brittos (op. cit.), que justificam as razões de a telenovela ocupar um espaço decisivo na composição da cultura na modernidade: o diálogo com as raízes tradicionais da cultura popular, garantindo a comunicação com o público receptor, além da valorização do gênero televisivo como um produto altamente rentável.

4.4 A regulação televisiva de conteúdo na Espanha

Nesta parte, buscaremos estudar, ainda que brevemente, o cenário de regulação da televisão espanhola e o que estabelece, se é o caso, a política de conteúdos dirigida à televisão, ou mais, especificamente, às séries de ficção. Nossa intenção é construir um contexto adequado à investigação, referente à legislação televisiva e seus pontos de congruência, no tocante aos produtos que regula. Por esta razão, mediante uma aproximação teórica, torna-se pertinente sondar o papel do governo e suas atuações na regulação audiovisual e nos conteúdos dos programas, a fim de entender a lógica de ajuste de funcionamento da

⁶⁶ *Telenovelas: vinte anos de sucesso e um bom futuro (ainda!) pela frente*. Jornal do Brasil, 31 de julho de 1983, apud Mattelart (op. cit).

programação televisiva e seu papel influenciador/mediador. Podemos afirmar que o “contrato” que existe entre telespectador/receptor e televisão/emissora não é o único vigente no universo televisivo. Quem emite também se submete a aceitar e respeitar acordos que regulam o setor audiovisual.

Na Europa, por exemplo, desde 1989, a *Directiva Televisión sin Fronteras*⁶⁷ estabelece padrões mínimos comuns a todos os serviços audiovisuais na comunidade europeia, com independência da plataforma utilizada para sua difusão. São fiscalizados, por este órgão, temas que vão desde a publicidade na televisão e a classificação etária coerente, a regulação de patrocínio televisivo, assim como o controle da distribuição e a produção de programas televisivos. Martín & Nanclares (1995) lembram que a forma e a organização do controle ficam a cargo de cada país-membro, sempre que se garanta um cumprimento efetivo.

Os autores afirmam que a *Directiva*, incorporada ao ordenamento jurídico espanhol, reitera, a título de lembrança “*la obligación de un control eficaz al regular la materia de publicidad (art.21), disposiciones éstas especialmente propensas a ser violadas o, al menos, a ver relajarse su vigilancia. Un recordatorio semejante, quizá no tan claramente formulado, se recoge en materia de protección de menores (art.22 in fine), al encargar a los Estados miembros que velen para que las emisiones de televisión no contengan ninguna incitación al odio por motivos de raza, religión o nacionalidad*” (Martín & Nanclares, op.cit, p. 24).

García (2005) complementa essa informação ao argumentar que o princípio geral difundido pela *Directiva* é o da liberdade de emissão dos conteúdos, os quais não podem ser censurados, salvo nos casos excepcionais, respeitando sempre os preceitos constitucionais. No entanto, este princípio estaria limitado, essencialmente, pela obrigação do serviço público e por certas restrições impostas, no âmbito da União Europeia, pela mencionada junta.

⁶⁷ Mais informação em:

<http://europa.eu/legislation_summaries/audiovisual_and_media/l24101_es.htm>. Acesso em: 26 março 2012.

Do ponto de vista do cumprimento da normativa nos países europeus, a autora assinala que, de forma geral, verifica-se o cumprimento às normas estabelecidas pela diretiva, ainda que a questão do tempo de publicidade seja ainda preocupante, em destaque no caso espanhol. Sobre esse país, a autora comenta:

[...] en España, la tónica general viene siendo un incumplimiento bastante grave de unas y otras normas, lo cual ha desatado cierta alarma social por la televisión que ven habitualmente los menores, lo que ha dado lugar a la adopción de un código de corrección que involucra a casi todas las televisiones (...) (García, op., cit. p.42).

Já na observação de Martín et al. (1995), na Europa, a Espanha tem uma situação de controle televisivo menos complicado, já que não possui nenhum organismo independente com competências para o controle de todas as televisões. Neste caso, certamente os autores fazem referência ao que estabelece a Constituição Espanhola, que atribui, ao Estado espanhol, a responsabilidade de fixar normas básicas para todos os meios de comunicação social, sem prejuízo para as faculdades que correspondam às Comunidades Autônomas do país (Martín et al., op., cit., p.348). Em outras palavras, cada comunidade autônoma elabora sua normativa de desenvolvimento, de acordo com o que permite seu estatuto de autonomia.

É justamente por esta razão que nossa proposta de revisar a legislação televisiva, promovida pelo estado espanhol, toma em consideração as atribuições conferidas às comunidades autônomas do país. Embora seja pertinente recordar que, apesar da *Comisión Nacional del Mercado de las Telecomunicaciones* (CMT), nascida em 1996, de âmbito nacional e supervisão das obrigações específicas que têm de cumprir os operadores nos mercados das telecomunicações e o fomento da concorrência nos mercados dos serviços audiovisuais, Espanha somente conta com Conselhos Audiovisuais, de âmbito regional (autonômico).

Essas televisões regionais foram configuradas pelo *Estatuto de La Radio y la Televisión*⁶⁸, pela *Ley de Televisión Privada*⁶⁹ e a *Ley del Tercer Canal*⁷⁰, com similaridades à TVE, salvo no âmbito da emissão, herdando ou assimilando desta a sua forma de custeio. Como observa García (2005), inicialmente, a implantação dessas televisões, de carácter regional, sofreu conflitos políticos para conseguir uma regulação legal. Atualmente, a titularidade do serviço continua sendo compartilhada entre o Estado Espanhol, as Comunidades Autónomas e suas administrações, “*previéndose que las Comunidades Autónomas tengan potestad concesional del servicio público y competencias normativas para regular ciertas cuestiones*” (García, op.cit., p. 29).

De forma geral, podemos considerar a Constituição Espanhola, de 1978, um instrumento de referência maior, quando se trata da regulação da televisão e dos seus produtos. Nesse documento (art. 20), recebem especial atenção os direitos:

- a) *a expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de reproducción;*
- b) *a la producción y creación literaria, artística, científica y técnica* (Martín et al., p.348).

O mesmo artigo proíbe todo tipo de censura prévia; no entanto, estabelece, em continuação, que a liberdade de informação “*tiene su límite en el respeto a los derechos reconocidos en este Título, en los preceptos de las leyes que lo desarrollen y, especialmente, en el derecho al honor, a la intimidad, a la propia imagen ya la protección de la juventud y la infancia*” (ibid). Este documento assinalou, ainda, que a lei pretendia regular a organização e o controle parlamentar dos meios de comunicação social, dependentes do país, e garantir o acesso aos meios dos distintos grupos sociais, respeitando o pluralismo da sociedade e as diversas línguas da Espanha.

⁶⁸ Lei de número 4/1980, de 10 de janeiro de 1980.

⁶⁹ Lei de número 10/1988, de 3 de maio de 1988.

⁷⁰ Lei de número 46/1983, de 26 de dezembro de 1983.

De acordo com a *Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado*⁷¹, em janeiro de 1980, foi elaborado o marco normativo básico em matéria de televisão. A chamada Ley Reguladora del Estatuto de Radio y la Televisión foi criada não somente para ratificar a titularidade dos meios de comunicação ao Estado e a concessão direta de canais às comunidades autônomas, mas também, para promover os princípios que deveriam reger as atividades do rádio e da televisão. Referimo-nos ao artigo quarto da lei:

- a) *la objetividad, veracidad e imparcialidad de las informaciones;*
- b) *la separación entre informaciones y opiniones, la identificación de quienes sustentan estas últimas y su libre expresión, con los límites del apartado cuatro del artículo veinte de la Constitución;*
- c) ***el respeto al pluralismo político, religioso, social, cultural y lingüístico***⁷²;
- d) *el respecto al honor, la fama, la vida privada de las personas y cuantos derechos y libertades reconoce la Constitución;*
- e) *la protección de la juventud y de la infancia;*
- f) *el respeto de los valores de igualdad recogidos en el artículo catorce de la Constitución.*

Pusemos em destaque o princípio “c” da lei porque, em nossa opinião, expressa o respeito à diversidade de forma geral, um fundamento imprescindível na produção de toda obra, especialmente na que tem como veículo a televisão, cenário para a nossa investigação.

Conteúdo e índices de audiência

Consideramos válido refletir sobre um ponto defendido por García (2005), acerca da necessidade de que o Estado Espanhol outorgue novas concessões que promovam “*unos criterios de programación como son emitir programación de calidad, respetuosa con los valores constitucionales y derechos de las minorías, que satisfaga unas necesidades no debidamente cubiertas por las privadas,*

⁷¹ Disponível em: <http://www.boe.es/aeboe/consultas/bases_datos/>. Acesso em: 20 novembro 2008.

⁷² O texto em negrito é nosso.

necesidades que pueden ser de contenidos-información, eventos deportivos, educación y cultura, etc.- o simplemente de acceso en abierto a los mismos. O, incluso aunque sean ofrecidos por canales privados, que estén relacionados con las necesidades democráticas, sociales y culturales de cada sociedad y con la necesidad de preservar el pluralismo de los medios de comunicación” (García, op.cit., p.50).

Reconhecemos quão delicado é dissertar sobre o que vem a ser um conteúdo de qualidade. Como bem frisou a autora, um tema subjetivo como este, ainda que não possa ser evitado ou simplesmente edificado sob as leis da audiência ou da recepção, é bastante delicado para ser debatido superficialmente. No tocante ao formato que estudamos aqui - as séries de ficção -, parece que a questão relacionada aos seus conteúdos temáticos, ainda que inspirada nos preceitos-chave defendidos pelos instrumentos regulativos estudados aqui, tem sua orientação baseada, notadamente, no interesse comercial de produção.

Como nos explicam Floriano & Colon (2007), a narrativa televisiva na Espanha, de forma geral, está absolutamente condicionada ao rendimento industrial dos produtos que gera. Os autores enumeram alguns desses fatores que, muitas vezes, chegam a limitar o trabalho criativo dos profissionais da televisão: índices de audiência, estratégias de programação ou o ordenamento do mercado audiovisual (frequências de emissão, aparecimento e desaparecimento de canais, plataformas digitais, mudanças no perfil da audiência). Em outras palavras, os imperativos condicionantes da indústria audiovisual estariam em posição de destaque, em relação às suas regulações legais, o que leva os autores a sentenciar que, na Espanha, *“en una pobre concepción del negocio audiovisual, el imperio del dato cuantitativo sigue gobernando el destino televisivo”* (Floriano & Colon, op. cit., p. 18).

Longe de realizar um estudo exaustivo sobre o regime da televisão na Espanha, esta parte não teve outro objetivo senão assimilar o contexto regulativo numa aproximação teórica relacionada à regulação de conteúdos televisivos. Nesse trajeto, chamou-nos atenção uma característica da televisão que parece ser marcante nesse país: em um curto espaço de tempo, foi submetida a sucessivas

e significativas modificações, o que pode supor uma diversidade de regime jurídico ao que estão sujeitas as distintas modalidades da televisão, quais sejam seu alcance territorial e suporte técnico.

4.5 A regulação televisiva de conteúdo no Brasil

Antes de nos centrarmos na questão do conteúdo televisivo e suas especificidades no Brasil, faremos uma aproximação teórica sobre o aparato regulador do país, bem como do ambiente brasileiro da radiodifusão. De forma geral, no Brasil, os meios de comunicação de massa, especialmente a televisão, costumam refletir os interesses políticos de quem está no poder, a exemplo do que ocorreu durante a ditadura militar de 1964 a 1985. Matos (2002) entende que esse modelo liberal, comandado pela iniciativa privada, atribui ao Estado a dupla função de proprietário e de regulador. Já para Bolaño & Brittos (2005), o Brasil é um Estado afastado da função tradicional de regulador dos serviços públicos oferecidos pela iniciativa privada. Essa, segundo os autores, teria sido a consequência trazida pelo modelo de desenvolvimento brasileiro através dos empreendimentos públicos.

Não é difícil pressupor a razão do interesse pela radiodifusão brasileira nos anos sessenta, período em que se multiplicava o número de emissoras de rádio e de televisão, consideradas importantes veículos políticos, especialmente em campanhas eleitorais. Foi exatamente em 1962 quando a radiodifusão e a telefonia brasileiras ganharam o seu primeiro grande marco regulatório, o Código Brasileiro de Telecomunicações (CBT).

Assim, até o momento, a televisão brasileira possui apenas uma lei que se coloca como determinante na regulação do setor da radiodifusão do país. A lei número 4.117⁷³, de 27 de agosto de 1962, ratifica o modelo privado de exploração das emissoras de rádio e TV, mesmo que com nítidos aspectos estatizantes. Essa estatização, porém, não chegou a ser implementada e o sistema de telecomunicações foi privatizado, regulado pela Lei Geral das Telecomunicações

⁷³ Ver texto da lei em: <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4117-27-agosto-1962-353835-normaatualizada-pl.pdf>>. Acesso em: 11 outubro 2011.

(nº 9.472), de 16 de julho de 1997, nascida para distinguir especificidades entre telecomunicações e radiodifusão.

Vale destacar que o regulamento geral do CBT deixa evidente a primazia da União sobre a regulação e, sobretudo, sobre a exploração direta, quando diz que “compete privativamente à União (...) explorar diretamente ou mediante concessão (...) o serviço de radiodifusão sonora (regional ou nacional) e o de televisão” (Bolaño & Brittos, op. cit., p.39).

O CBT parece ilustrar bem a sua preocupação, baseada em um caráter essencialmente político, e não econômico e fomentador do desenvolvimento do mercado da radiodifusão, como se supõe que deveria ser. Esse componente político é observado, em nossa perspectiva e com base nos autores especializados no tema da regulação, com um evidente descaso ao possível surgimento de monopólios.

O Código Brasileiro de Telecomunicações, de 1962 e ainda em vigor, no que se refere à radiodifusão, é ilustrativo de preocupações muito mais políticas do que propriamente econômicas, relacionadas a um sistema concorrencial que sugira uma certa pluralidade. Mesmo a lei brasileira de TV a cabo, de 1995, considerada uma das mais modernas e completas do mundo, não traz mecanismos que sejam capazes de inibir os apetites de concentração frequentes no ambiente brasileiro de mídia. O modelo de regulação norte-americano, privado e baseado no estímulo à competitividade, foi capaz de erigir três grandes redes: CBS, NBC e ABC. No Brasil, toda espécie de controle só foi capaz de gerar concentração. (Bolaño & Brittos, op. cit., p. 52).

Concentração esta que desperta polêmica, uma vez que conhecemos as relações de interdependência entre as empresas de radiodifusão e o setor político do país. As empresas dependem de verbas estatais para seu próprio sustento e os políticos, como se sabe, dependem da imprensa e da exposição na mídia para uma comunicação mais massificada com o eleitor. Uma relação perigosa de proximidade que acaba por influenciar a própria elaboração de políticas públicas para o setor (Pieranti, 2005).

A lógica suscita o questionamento de todos. Afinal, o Estado concede à iniciativa privada a exploração de um bem público - as frequências de rádio ou TV -, não determina parâmetros para a avaliação do uso das concessões - apenas prazos de validade - e submete a renovação das mesmas apenas a parlamentares. As empresas ficam resguardadas e têm preservada sua concessão, somente expondo-a em momentos próximos da caducidade.

Pieranti (op. cit) nos chama atenção para uma prática questionável de distribuição de emissoras com base em critérios políticos. Era conhecida a política de distribuição de concessões como forma de negociação com o poder legislativo brasileiro, especialmente durante a vigência da Assembléia Nacional Constituinte⁷⁴. Segundo o autor, 16,3% do total de 559 constituintes foram premiados diretamente com pelo menos uma concessão de emissora de rádio ou de televisão. Além deles, também teriam se beneficiado das concessões pessoas próximas a políticos e técnicos influentes. Uma situação preocupante, praticamente institucionalizada na Constituição Federal, que começou já na década de sessenta, como vimos, com a formação de um grupo de pressão vinculado à radiodifusão brasileira. Essa lógica de interesses é sentenciada, assim, por Martins & Pieranti (2007)⁷⁵:

A presença de empresários do setor entre os parlamentares, embora em flagrante dissonância com os dispositivos do Código Brasileiro de Telecomunicações e da Constituição Federal, permite a ampliação da força desse grupo de pressão. A simbiose entre público e privado, com parte do Congresso Nacional legislando em causa própria (e, portanto, defendendo seus interesses de forma ferrenha), fica caracterizada neste caso. Some-se a isso o acesso facilitado à sociedade que os empresários têm por intermédio dos seus meios de

⁷⁴ A Assembléia nacional Constituinte, composta por 559 congressistas, foi instalada em fevereiro de 1987, com o objetivo de elaborar a nova Constituição. Os trabalhos dos constituintes duraram cerca de dezoito meses. No dia 5 de outubro de 1988, foi promulgada a nova Constituição brasileira. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiab/constituicao-de-1988.htm>>. Acesso em: 13 outubro 2011.

⁷⁵ Artigo disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/memoria-da-gestacao-do-codigo-brasileiro-de-telecomunicacoes>>. Acesso em: 15 outubro 2011.

comunicação, possibilitando a difusão de suas ideias com vistas à influência da opinião pública.

Adentrando o universo da regulação brasileira da TV, encontramos outro órgão que administra e coordena as telecomunicações nacionais, desde 1997: a Agência Nacional de Telecomunicações - Anatel⁷⁶. Esse órgão substituiu o Ministério das Comunicações nos fóruns internacionais e organiza a exploração dos serviços de telecomunicações no país. Com base em seu portal na Internet, vemos que a Anatel elabora, administra e mantém os Planos Básicos de Distribuição de Canais (radiofrequências), conforme estabelecido na Lei Geral de Telecomunicações (LGT), com a missão de promover o desenvolvimento, com modernidade e infraestrutura, das telecomunicações do país. Na prática, a agência atua como “xerife da telefonia”⁷⁷, vigiando operadoras e o provimento de acesso à Internet.

Conteúdo televisivo: da censura à negociação

De acordo com esse trajeto teórico sobre a regulação televisiva, conhecemos, de maneira aproximada, o processo acelerado de concentração oligopolista no Brasil, que começou nos anos sessenta e intensificou-se nos anos setenta e oitenta, com a presença notável de políticos, beneficiando-se de concessões de rádio e TV.

A partir da entrada da Rede Globo, nos anos sessenta, o cenário do mercado oligopolizado se institucionaliza, desestabilizando, de alguma forma, o espaço de concorrência de mercado, protegendo os participantes contra eventuais possibilidades de competição. Limitações no campo da regulação que se estenderam à esfera dos conteúdos televisivos. Se de um lado, se defende a liberdade de expressão, de outro, se discute a necessidade de estabelecer critérios para controlar o que se veicula tanto no rádio quanto na TV. Uma

⁷⁶ Mais sobre a Anatel no portal: <<http://www.anatel.gov.br/Portal/exibirPortalInternet.do>>. Acesso em: 19 março 2012.

⁷⁷ Valemo-nos da expressão utilizada na reportagem *Anatel, xerife da telefonia, reconhece problema no call center e recomenda utilização de site*, edição online de *O Globo*, na qual se enfatizava as dificuldades de usuários no acesso à central de atendimento da Agência. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/economia/anatel-xerife-da-telefonia-reconhece-problema-no-call-center-recomenda-utilizacao-de-site-2815724>>. Acesso em: 21 março 2012.

ambiguidade que deu lugar a um velho tabu na sociedade brasileira - a regulação de conteúdo. No caso da televisão, o termo, para o cidadão comum, ainda que indiretamente, remete à censura, estratégia de coação presente na ditadura militar (décadas de sessenta e setenta) com o fim de filtrar, nos meios de comunicação, aspectos ideológicos, políticos e até mesmo de costume de possível conotação contrária ao regime. A população, assim, só podia ver e ouvir o que os agentes da polícia federal aprovassem, previamente.

Em Mattelart (1987), encontramos alguns exemplos da atuação da censura federal em obras da teledramaturgia. A novela *Roque Santeiro* (Rede Globo: 1985-1986), inspirada numa narração popular, é um deles, e ilustra bem a história da censura na televisão brasileira por se tratar de um caso extremo em que os cortes de cenas pelos censores foram tantos a ponto de a própria emissora Globo optar por não exibi-la, mesmo com trinta capítulos gravados. Isso aconteceu em 1975, sob o argumento da Polícia Federal de que a novela representava uma “ofensa à moral, à ordem pública e aos bons costumes” (op. cit., p. 34).

Apontar o que fere a moral, a ordem pública e os bons costumes, naturalmente, é uma questão subjetiva e passível de questionamentos. Em um país que ainda precisa libertar-se de mitos relacionados ao futebol e o carnaval, por exemplo, a regulação televisiva é vista como uma discussão delicada e complexa por suscitar o controle da conduta brasileira acabando por desqualificar um assunto que consideramos pertinente em uma sociedade democrática. Vale salientar, mesmo assim, as iniciativas que ratificam a necessidade de revisão da regulação de conteúdo audiovisual. Essa foi a proposta da Câmara Federal do país, em 2002, através da *Comissão de Direitos Humanos e Minorias*, incitando a sociedade brasileira ao debate com a Campanha *Quem Financia a Baixaria é Contra a Cidadania*⁷⁸. E com ela, a pretensão de promover o respeito aos Direitos Humanos e à dignidade dos cidadãos nos programas de Televisão.

⁷⁸ Essa campanha é realizada juntamente com entidades da sociedade civil. Segundo seu portal, desde que começaram os trabalhos de sensibilização social, recebeu mais de 30.000 denúncias de telespectadores insatisfeitos com a programação da TV Brasileira, chegando, inclusive, a alterar suas cenas de nudez de programas por serem inadequadas para seu horário de exibição. Mais informações em: <<http://www.eticanatv.org.br>>. Acesso em: 23 março 2012.

A modo ilustrativo, o debate sobre a regulação da representação sexual da televisão brasileira parece ser o mais inquietante. Inclusive, o tema poderia ser entendido como propiciador de uma constante luta entre os discursos da tradicional religião moral e do liberalismo. Naturalmente, as práticas de programação costumam ser diferenciadas de acordo com o horário do dia, o canal de televisão e o gênero, em concordância com as suposições de quem estará assistindo ao programa. São desenhados discursos possíveis como religioso, pedagógico, médico, psicológico, político e estético - para determinar se o conteúdo sexual pode ser imoral, prejudicial, insípido ou, por outro lado, justificados por seus valores políticos, educacionais ou estéticos.

Nesse sentido, a iniciativa parece pertinente do ponto de vista do debate que ativa, contudo, traz à luz a dificuldade de se estabelecer medidas mais contundentes no tocante à regulação televisiva no país. Por isso, o assunto se apresenta de maneira tão buliçosa.

No início de 2011, por exemplo, Mendel & Salomon, especialistas internacionais da *Unesco*⁷⁹, elaboraram um documento em que defendem a liberdade de expressão e a criação de um órgão de regulação da radiodifusão brasileira para lidar com a forte presença de emissoras comerciais e o precário espaço para a comunicação pública e comunitária no país. A regulação deficiente, segundo os autores, carece de mudanças que vão desde a reconfiguração das autoridades de regulamentação dos serviços de radiodifusão até o fim da autoridade do Congresso Nacional de decidir sobre as concessões públicas e/ou renovações de rádio e TV. Entre as propostas de regras regulatórias estão “a proibição da difusão de conteúdo discriminatório ou a restrição de horário para veicular material inadequado a crianças e adolescentes (...); o limite à concentração da propriedade dos meios de comunicação ou a exigência de que as questões de interesse público sejam tratadas de maneira equilibrada e imparcial” (Mendel & Salomon, op. cit., p. 07).

⁷⁹ Relatório disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001916/191623por.pdf>>. Acesso em 15 outubro 2011.

Baseados no direito internacional, os autores elencam sugestões para o que chamaremos aqui de “regulação sadia”, na qual os licenciamentos possam ser concedidos sob critérios de justiça e bom senso, e em que a regulação possa fomentar pluralidade de fontes e diversidade de veículos e de conteúdo. Em outras palavras:

A proteção do direito à liberdade de expressão dos telespectadores e ouvintes se concretiza por meio da proteção à diversidade e ao pluralismo. Esse aspecto impõe certas obrigações positivas ao Estado, entre elas a de criar um ambiente onde todos os três setores da radiodifusão - público, comercial e comunitário - possam se desenvolver, evitando-se a concentração ilegal de propriedade no setor privado. Além disso, a veiculação de conteúdos positivos deve ser obrigatória para todas as emissoras, como no caso das produções nacionais, independentes e de conteúdo local (ibid, p. 46).

O que defendemos aqui é que a regulação - da mídia, de forma geral, e, especialmente, da televisão - deve ser negociada com toda a sociedade brasileira, e não apenas com o setor legislativo. Um debate que poderia começar através dos meios de comunicação. E isso, em nossa opinião, só terá efeitos positivos se o debate estabelecido priorizar a democracia e a liberdade de expressão como vertentes máximas desse processo.

De maneira sintetizada, vimos, aqui, que a formação de monopólios privados em comunicações, em geral, e na televisão, em particular, é um tema amplo ligado, diretamente, a aspectos políticos que, por sua vez, se relacionam com a afirmação da democracia e das relações de poder na sociedade brasileira. Como, nesse sentido, a Rede Globo representa a concentração da estrutura do poder midiático, é ela quem deveria motivar, em nossa opinião, a luta pela livre circulação de informação e da democratização dos meios de comunicação. Isso, naturalmente, estará condicionado à atuação política de segmentos sociais e de sua capacidade de influência nas questões regulatórias envolvendo os sistemas de comunicação do país.

5. Ficção e homossexualidade

5.1 Homossexualidade e ficção televisiva: a musa norte-americana

É unânime a certeza de que os Estados Unidos são um exemplo notório no que diz respeito às produções audiovisuais - o cinema, obviamente. E é essa referência de sucesso e lucro que tanto inspirou a televisão deste país quando surgiu, com fortes características de veículo comercial. Conforme verificamos em Lobo (2000), já na década de trinta, quando começaram as emissões televisivas, a indústria de cinema era sólida e produtora, também, de telefilmes e seriados. Lobo (op. cit.) constatou:

Isso significa que a industrialização da produção seriada norte-americana já partiu da qualidade técnica hollywoodiana, produzindo farto material, segundo modelos e padrões muito bem estabelecidos: os pilotos das telesséries, por exemplo, são testados e aprovados, enquanto os argumentos, os personagens e cenários são trabalhados em função do sexo, idade e modo de vida do grupo humano que se quer captar para vendê-lo aos anunciantes (ibid, p. 48).

Outra certeza que merece ser mencionada aqui é a de que foi este país o cenário precursor de uma importante ressonância simbólica que até hoje é lembrada: o início das reivindicações dos movimentos homossexuais, na década de sessenta. Remeter-nos ao tema da homossexualidade, antes de qualquer coisa, nos obriga a viajar no tempo e lembrar os distúrbios de Stonewall Inn, um bar de Nova Iorque em que se concentrou a comunidade LGBT em uma luta contra um sistema político que perseguia o coletivo homossexual.

De acordo com Jiménez (2009a), a partir de 1969 se desenvolveu um movimento de resistência às injustiças raciais, econômicas e sexuais. Vale destacar que a homossexualidade, nesse período, era ilegal em todos os estados do país, com exceção de Illinois.

Dessa forma, argumenta Jiménez (op. cit.), o conflito⁸⁰ foi um divisor de águas para os movimentos de direitos civis gays nos Estados Unidos, bem como em todo o mundo. Desde então, foram intensificados os estudos relacionados à sexualidade e identidade. Mais precisamente na década de oitenta, quando estes estudos ganharam um destaque com o aparecimento da vanguarda teórica que deu lugar à teoria *queer*. Conforme defendem Green (2007)⁸¹ e Jiménez (2002b), *Queer Theory* surgiu no meio acadêmico ocidental, quando os debates em torno da ontologia referente à orientação sexual e ao gênero haviam chegado a um impasse cansativo.

Segundo os autores, o desafio dessa teoria era criar novas formas de pensar, não apenas sobre identidades sexuais fixas, tais como heterossexuais e homossexuais, mas também sobre outras noções supostamente essenciais, tais como sexualidade e gênero e até mesmo sobre concepções acerca do que é ser homem e mulher. E é essa teoria que nos serve de referencial para os *Queer Media Studies* norte-americanos, importantes para a assimilação da análise crítica dos meios culturais dos Estados Unidos.

Não em vão, este sub-capítulo torna-se imprescindível no que se refere à percepção das estratégias dominantes utilizadas pela mídia norte-americana a fim de apresentar a comunidade LGBT, suas questões e práticas de auto-representação. Assim, a chave para o entendimento do que defendemos como integração da comunidade *queer* diz respeito a uma exploração das intersecções de identidade *queer*, política *queer* e cultura da mídia. Por esta razão, organizações que estudam a representação do coletivo homossexual se tornam uma importante fonte de informação. Como a que citaremos mais adiante.

⁸⁰ Os chamados distúrbios de Stonewall Inn começaram dentro deste bar que costumava acolher o coletivo marginalizado formado, especialmente, por homossexuais. Em 28 de junho de 1969 a situação se descontrolou com a chegada de policiais com a intenção de prender os clientes. Iniciou-se uma série de manifestações e resistências, algumas de caráter violento, que se arrastou por várias semanas. Foi o princípio do movimento moderno LGBT. Mais informações em: <http://www.diariodeibiza.es/especiales/orgullo/articulos/articulos/chispa-encendio-movimiento-17_3773.html>. Acesso em 24 março 2012.

⁸¹ *Queer Theory and Sociology: Locating the Subject and the Self in Sexuality Studies*. Texto completo disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9558.2007.00296.x/full>>. Acesso em: 28 fevereiro 2012.

Performance gay: do discurso à prática

Quando começou a medir a representação dos homossexuais na mídia televisiva dos Estados Unidos, em 1985, a organização *The Gay & Lesbian Alliance Against Defamation* (GLAAD), possivelmente não conceberia que essa exposição da comunidade gay nas grandes emissoras norte-americanas seria tão expressiva e fiel a cada ano. O relatório *Where We Are On TV*⁸², referente às temporadas 2010-2011, examina, a partir das variáveis “orientação sexual”, “identidade de gênero” e “raça/origem étnica”, o número de personagens homossexuais que apareciam em 84 programas de entretenimento (como *talk shows*) e séries das cinco principais emissoras de televisão dos Estados Unidos (ABC, CBS, The CW, Fox e NBC).

Conforme se pôde verificar em sua página na Internet, essa organização nasceu para garantir que a experiência do coletivo homossexual pudesse chegar ao grande público através da mídia, de maneira a que se tornasse conhecido e, assim, menos estigmatizado. Um monitoramento importante, afinal, o aumento de personagens homossexuais na ficção leva a pensar também que, cada vez mais, há audiência receptiva a este coletivo, que tende a crescer ao longo dos anos.

Apresentamos o exemplo acima a fim de reiterar nossa hipótese de que a televisão dos Estados Unidos é um espelho com tendências a refletir, com profundidade, a prática de vida dos homossexuais. Um espelho com vistas para o mundo, embora não devemos esquecer que a exposição do tema na televisão, inevitavelmente, revela muito sobre a visão de uma sociedade tanto a partir de uma perspectiva heterossexual (*straight*) quanto homossexual. Portanto, focar, unicamente, o que a televisão apresenta em relação ao universo gay - homossexualidade, bissexualidade e outras identidades sexuais minoritárias - poderia levar-nos a reforçar, ainda que não-intencionalmente, os privilégios de um contexto dominante, o heterossexual.

⁸² Relatório disponível em: <<http://www.glaad.org/releases/fox-becomes-most-lgbt-inclusive-broadcast-tv-network-hbo-tops-list-cable-networks>>. Acesso em: 12 novembro 2011.

Como observamos com Becker (2006), foi na década de noventa que o tema da homossexualidade avançou na televisão dos Estados Unidos, em horário nobre, muito embora, nos anos setenta, os personagens homossexuais já aparecessem ainda que com certa invisibilidade. No entanto, foi somente vinte anos depois que os canais ABC, NBC e CBS tiveram de adaptar-se a um mercado mais segmentado e competitivo, alterando, assim, as formas de conceituação de suas audiências e anunciantes. O aparecimento dos canais a cabo, nos anos oitenta, como destaca o autor, também foi importante para incitar as redes a repensarem muitos dos seus formatos. Tudo isso levou a uma proliferação do tema homossexual na rede televisiva indo parar no horário nobre da televisão norte-americana (*prime-time*). Uma representação que foi resultado de uma luta histórica cujo objetivo era definir e regular a sexualidade, a identidade e a vida social.

O autor reconhece, desse modo, que a cultura contemporânea dos Estados Unidos “*tends to divide sexuality into a binary; people are expected to identify with and conform to one of two sexual identities - gay or straight*” (idem, p. 07). Dentro dessa perspectiva, que acreditamos ser condizente à visão geral da cultura ocidental, entendemos que os valores de uma cultura potencialmente heterossexual também predominaram na televisão norte-americana, contribuindo para ratificar pré-concepções ou mesmo matizando novas acepções.

Explorando a televisão em toda a sua abrangência e complexidade em relação à modalidade *queer*, Davis & Needham (2009) oferecem contribuições de distintos trabalhos em filmes/ estudos de televisão e de gênero/sexualidade. Os autores são unânimes em reconhecer que ainda hoje há limites para a exposição dos homossexuais na televisão norte-americana no que se refere a aspectos bastante concretos: os homossexuais costumam ser, maioritariamente, brancos. Esses parâmetros também são lembrados por Kielwasser & Wolf (1991) e Creekmur & Doty (1995), argumentando que isso acontece porque grupos ou perspectivas, quando atingem a visibilidade, representam a si mesmos através de viés e de interesses das elites, predominantemente brancas, masculinas, de classe média-alta além de, logicamente, serem heterossexuais. De acordo com os autores, esse perfil estandarizado era o que imperava na televisão norte-americana o que,

naturalmente, influenciava nas representações da ficção, suprimindo o potencial positivo que uma imagem poderia oferecer.

Outra tendência revela que os personagens gays do sexo masculino aparecem mais que os personagens formados por lésbicas, bissexuais ou transsexuais; as cenas de sexo são raras e os beijos entre pessoas do mesmo sexo geram controvérsias. Identificar estes limites, de acordo com os autores, deveria ser o principal objetivo de estudos sobre a representação de caráter *queer* na televisão, complementando: “[...] *in cultures where religious and political conservatism still prosper, and homophobia remains rife, all depictions of sexual minorities in the mass media require scrutiny and interrogation*” (op. cit. p. 03).

A chamada “epistemologia do armário”, concebida assim por Arthurs (2004), se adequa a nossa ideia de como são apresentados os discursos sexuais nas sociedades anglo-americanas. Tal epistemologia, segundo a autora, revocaria a uma estrutura binária em que a dicotomia carece de legitimidade sexual e é, portanto, sujeito à ocultação e à ameaça da divulgação do escândalo que representaria. Os homossexuais, nesse sentido, estariam mais particularmente vulneráveis quando suas atividades sexuais são expostas à esfera pública, fazendo deles sujeitos a uma condenação moral. Isso acontece, especialmente, quando o que se reporta nos noticiários se refere a escândalos sexuais, unindo, lascívia à ignorância.

Por isso a autora reforça a função da televisão, de oferecer serviço público de educar, desmitificando a homossexualidade: “...*the educative, public service role of television in bringing sexuality ‘out of closet’ would be recognized and welcomed, so that certain forms of sexual explicitness would be a positive recommendation for family viewing, rather than the reverse* (op. cit. p. 73)”.

No caso da televisão britânica, esta autora mapeia a transição da representação homossexual na televisão, desde o segredo, a invisibilidade e a vergonha, até a visibilidade e o orgulho: tudo diretamente ligado aos debates culturais em torno dos movimentos dos anos setenta, a política do hibridismo na década de oitenta e o ativismo *queer* dos anos noventa. Neste último período, o destaque da autora

vai para produções que enfatizaram as novas formas de representação gay, em emissoras como BBC2 e Channel 4, que desafiaram a hegemonia da identidade branca no drama inglês. E o marco para ilustrar a história da representação homossexual na TV, de acordo com Arthurs (op. cit), é o versão britânica do drama serial *Queer as Folk* (Channel 4: 1999/2000; Showtime: 2000-).

Esta série foi, indiscutivelmente, chocante para a maior parte dos telespectadores daquele país, mas, como frisa a autora, o efeito que trouxe foi o de gerar uma grande quantidade de publicidade para a série sem repercussões negativas para a emissora, apesar das queixas que recebeu, em seu momento.

O sucesso desta produção ratificou a notoriedade deste que nada mais é do que um retrato da vida gay na tela, e que, segundo Creeber (2004), representou a forma mais radical de tratamento da homossexualidade na televisão, contrariando a tendência ao estereótipo e à anormalidade, elementos construídos sob a influência heterossexual:

Gay and lesbian media representations are not representing, in most cases, a gay/lesbian perspective - they are constructed from a heterosexual point of view and aimed at to a heterosexual audience. One consequence is that, in many cases, media texts deal with storylines of tolerance and/or acceptance (Bernstein, 2002, apud Creeber, op. cit., p. 132).

A trama desta série incluiu, assim como verificamos em *Hospital Central*, um casal fixo de lésbicas, em torno do qual foram discutidos temas como maternidade, casamento, inseminação artificial, divórcio e custódia dos filhos.

Outro fator, interessante em nossa opinião, é que, no caso de *Queer as folk*, os personagens heterossexuais tinham caráter secundário já que quem controlava o ponto de vista da narrativa eram os homossexuais. Não é exagero afirmar que esta série ajudou a reinventar os significados pelos quais o desejo e o amor entre pessoas do mesmo sexo poderiam ser representados na tela.

Obras pioneiras - A (r)evolução

A equação que combina emancipação com visibilidade tem contribuído para um aumento da diversidade de identidades sexuais que encontram expressão na ficção televisiva, geralmente de qualidade e com forte apelo popular.

Deriva desse pensamento a certeza de Bertrand (1992 apud Lobo, 2000) de que as séries (seriados) constituiriam o folclore da América contemporânea, por ilustrar três grandes temas tradicionais: a vida familiar, a ambição pelo dinheiro e pelo poder e a luta contra o crime. Entre as produções mais populares que insistissem em algum destes temas estavam as séries de comédia ou *sitcom*. A partir dos anos setenta outros temas, especialmente polêmicos ainda que esporádicos, entraram em cena. Um exemplo importante na história da televisão norte-americana foi a exitosa *sitcom All in the Family* (CBS:1971-1979), em que um chefe de família conservador, da classe operária, confrontava-se com o genro revolucionário. De situações familiares brotaram assuntos-tabu como racismo, adultério e homossexualidade.

Becker (op. cit) rememora outro grande êxito televisivo nos Estados Unidos para ilustrar o poder de sedução de uma obra quando seu conteúdo de caráter homossexual é exibido em horário nobre. O autor nos lembra que *Will & Grace* (NBC: 1998-2006) foi uma série que surpreendeu a audiência norte-americana por introduzir elementos até então reveladores da intimidade homossexual em horário nobre. Esta comédia de situação soube abordar, em suas oito temporadas de emissão, a relação de cumplicidade e amizade entre um advogado e uma decoradora sem enfatizar o fator sexual. Os dois possuíam diversas afinidades, configurando como um casal paradigmático, no entanto, sua relação era afetivamente inviável por conta da orientação homossexual do protagonista masculino. A obra ganhou a simpatia dos telespectadores norte-americanos que se traduziu em 16 prêmios *Emmy* e em um dos maiores sucessos da televisão na temporada 2000-2001.

Seu programa antecessor, *Ellen* (ABC: 1994-1998) foi mais uma comédia de êxito no mesmo horário nobre, na qual a protagonista, uma neurótica vendedora,

enfrentava dilemas para assumir sua homossexualidade. A trama ganhou ainda mais repercussão porque a atriz que interpretava a personagem principal - Ellen Degeneres - também anunciou, publicamente, que era lésbica, concomitantemente à trama narrativa. Para Tropiano (2002), este episódio revolucionário representou um marco significativo na televisão americana porque, pela primeira vez em uma série de TV, uma personagem lésbica era interpretada por uma atriz abertamente homossexual.

O autor não hesita em afirmar que essa emissão representou uma nova era na televisão daquele país. Assim, com mais este exemplo, verificamos a relevância da análise na abordagem do coletivo homossexual na televisão. Porque, se de um lado, determinados tratamentos televisivos da homossexualidade têm refletido e reforçado a ignorância e o medo da sociedade em relação à gays e lésbicas, de outro, têm possibilitado debates mais amplos, abrindo caminhos para uma abordagem tão sensível quanto coerente.

A partir de então, a normalização se tornou uma tendência inevitável. Cabe, inclusive, relembrar um termo trazido à tona por Feasey (2008), ao abordar o termo *gaycom*, referente às *sitcoms* de fala inglesa que abordavam personagens gays em comédias convencionais. A incorporação gradual e representante de personagens gays em séries como *Law & Order* (NBC: 1990-2010), *NYPD Blue* (ABC: 1993-2005), *ER* (NBC: 1994-2009), *Dawson's Creek* (Warner: 1998-2003) ou *Six Feet Under* (HBO:2001-2005), e logo, o surgimento de protagonistas com o aprofundamento de sua experiência homossexual indo parar, inclusive, em outros formatos de programas televisivos, reforçam essa sentença. Porém, como podemos observar em uma edição, de 2006, do jornal espanhol *El País*⁸³, esse avanço não aconteceu de maneira rápida, como se poderia deduzir:

La historia reciente demuestra que la televisión en Estados Unidos asume con ritmo lento la evolución de su propia sociedad. Al contrario de lo que pueda parecer con la escasa perspectiva del tiempo, sólo han

⁸³ Reportagem disponível em:

<http://www.elpais.com/articulo/portada/L/libertad/elpeputec/20060101elpepspor_1/Tes>. Acesso em: 26 janeiro 2012.

pasado unos cuantos años desde la introducción de personajes auténticamente homosexuales en las series convencionales de televisión. Hasta bien entrada la década pasada, la homosexualidad se representaba sólo a través de personajes amanerados y afeminados, como el que interpretaba Billy Crystal en Enredo⁸⁴ (El País).

Ao invés de atribuir ao conteúdo homossexual televisivo a palavra tendência, Becker (2006) prefere utilizar o conceito de “elemento padrão” na televisão norte-americana. E, segundo o autor, durante esse processo de exposição, ainda que de maneira subliminar, o tema começou a deixar de ser atraente para o público. Foi assim que, a partir de 1998, as produções audiovisuais definiram limites para apresentar personagens homossexuais aos telespectadores, testando sua tolerância a beijos entre pessoas do mesmo sexo ou a homens juntos em uma cama. Uma década formada por produções televisivas que foram além dos limites apresentados por *Ellen* no tocante à homossexualidade. Becker (op. cit.) recorda de outras séries como *Oz* (HBO: 1997-2002), *Sex and the City* (HBO:1998-2004) e *Undressed* (MTV: 1999-2001) que ajudaram a alavancar o retrato da homossexualidade na televisão ao incluir cenas explícitas de nudez, intimidade e deslocando esses personagens ao centro de suas narrativas. No entanto, cabe reforçar que estes programas não eram acessíveis a todos os telespectadores, porque eram transmitidos em canais a cabo, que investiram em uma imagem diferente em relação à televisão aberta:

As their slogans make clear, HBO (“It’s not television, It’s HBO”) and Showtime (“No limits”) implicitly construct network TV as limited, and the fact that edgy gay content is one way cable differentiates itself from the networks reveals much about the limits of network narrowcasting (Becker, idem, p. 175).

Não há quem discorde de que o tabu vem sendo quebrado, recentemente, com produções que levam a homossexualidade ao terreno da intimidade e sexualidade tão abertas quanto polêmicas. A série *Queer as Folk* (Showtime: 2000-2005),

⁸⁴ A sitcom norte-americana *Soap* (ABC: 1977-1981), intitulada, na Espanha, como *Enredo*, foi marcada por um personagem assumidamente homossexual, Jodie Dallas, interpretado pelo ator Billy Crystal. O personagem foi um dos primeiros homossexuais da televisão norte-americana.

como vimos, é exemplo de um drama sobre a vida de um grupo de homossexuais, excessivamente promíscuo, de acordo com alguns, mas suficientemente realista dentro de uma perspectiva unilateral, em nosso ponto de vista. Seguindo a mesma linha, outra série mítica no tocante à exploração do universo homossexual é a *The L Word* (Showtime: 2004-2009), o primeiro que reflete o estilo de vida, os problemas e as paixões de um grupo de lésbicas. Vale destacar que, nessa série, assim como acontece com *Queer as Folk*, os personagens da narrativa são fisicamente atraentes e vivenciam tórridas cenas de grande apelo erótico.

Conforme Becker (2006), todos, de uma maneira ou outra, ratificam que a presença de personagens homossexuais sugere que o conteúdo gay, quando apresentado de forma ponderada e com limites, encontrou um lugar relativamente seguro na programação do horário nobre norte-americano. Passou-se o tempo e a oferta audiovisual parece insistir na recorrência temática da narrativa homossexual, ainda que com caráter antagonista nas tramas. Importante remeter-nos à sitcom *Friends* (NBC: 1994-2004), um sucesso mundial que contava a história de seis amigos que viviam em Nova Iorque. Desde o primeiro dia de exibição, a série estabeleceu uma relação de respeito à condição homossexual, mesmo com breves insinuações homofóbicas. A homossexualidade foi vinculada à personagens secundários e não foi explorada a fundo, ainda que causasse certo debate na narrativa. Mais recentemente, a série *Desperate Housewives* (ABC: 2004-) também cedeu espaço a personagens homossexuais em sua trama, inclusive um casal gay.

A família homoparental na TV: fim do privilégio hetero?

Não há dúvidas de que a família é um referencial de peso nas produções audiovisuais. Isso, graças ao potencial narrativo que propicia, com tramas e enredos que garantem identificação com o telespectador e, especialmente, por sua capacidade de promover debates dentro do próprio seio familiar.

A inovação dos textos narrativos tem transformado a identidade gay norte-americana em uma identificação potencial, sugerindo a mudança da

representação homossexual para a esfera doméstica. O pensamento de Pullen (2007) radica na observação de textos contemporâneos. Seja cuidando de crianças, engajando-se ao casamento ou estabelecendo relações de poder em um lar ou em um espaço cultural ou social; para o autor, a *performance gay* é mostrada para expressar interesse e revelar o seu potencial na arena doméstica. O autor chama atenção para a dimensão que isso constitui:

This does not represent a capitulation to heterosexual ideals, but is highly political⁸⁵ in challenging concepts of the American family and cultural norms (op.cit., p. 223).

Ao mesmo tempo em que valoriza a força do conteúdo expressado, cada vez mais, na televisão norte-americana, Pullen (idem) reconhece que a resistência a progressões na representação da identidade gay é latente. Para tanto, ele cita a rejeição à ideia do casamento entre pessoas do mesmo sexo por alguns segmentos da sociedade e sugere que somente a co-presença em narrativas televisivas importantes seria eficiente para resistir à subjugação dos que insistem em perpetuar os mitos ligados aos homossexuais. Segundo ele, é somente através do poder das histórias que a sociedade norte-americana poderia começar a aceitar a ideia de casamento.

Direcionando seu olhar aos casais homossexuais formados por homens, esse autor assinala que, como as ideias dominantes de família são, ainda, prescritas pela religião e por normas raciais, o universo homossexual é concebido em um potencial transgressivo que, de alguma maneira, acomoda e/ou reinscreve essa ideia porque se conecta à família através da religião e da raça, e tenta reinventar seu significado. Assim, a família se torna uma estrutura discursiva poderosa que oferece, de um lado, acomodação, pelo sentimento de pertencimento que gera no coletivo homossexual, e de outro, progressão, pelo avanço dos seus ideais de identidade.

Vale frisar, ainda, que o ímpeto em direção aos temas ligados à casamento, filhos e prestação de serviços culturais e sociais (especialmente na forma em que os homossexuais são apresentados em programas de tele-realidade) representa um

⁸⁵ Grifo do autor.

progressivo desenvolvimento em relação à identidade gay, expandindo a ideia de que essa identidade é, essencialmente, construída socialmente. Sendo assim, segundo Pullen (2007:188), “*this potential reconfiguration suggests that homosexual ‘social identity’ has evolved from mostly a ‘socially constructed context’ (gay people evaluated in terms of social interaction) to include ‘production’ (gay people seen as producers within society)*”.

Cabe reiterar que a televisão oferece o recurso imprescindível para consolidar a visibilidade gay, aproximando esse universo à instituição familiar. Vale, assim, destacar a função atribuída à televisão, por Gunter (1995), de educadora sexual, notadamente pela frequência de retratos de sexualidade consistentes e realistas na tela. Este conceito tem base em importantes pesquisas, segundo o autor. Ele rememora estudos norte-americanos, realizados nos anos setenta e oitenta, que observaram o contínuo crescimento em níveis de representações sexuais exibidas em horários nobres televisivos. E o padrão significativo mais encontrado, de acordo com o autor, era o de que as relações sexuais comportavam uma tendência a exibir, mais frequentemente, parceiros sem vínculos conjugais. E, como poderíamos deduzir, as evidências trouxeram à tona que os personagens femininos estavam mais propensos a relacionamentos afetivos do que os personagens masculinos. No entanto, o retrato encontrado, àquela época, também foi sinônimo de mudanças:

Men were found to be initiators of sexual behaviour far more often than women on the television by the late 1980s whereas ten years earlier both sexes had been found to be equally likely to initiate sexual contacts (Gunter, op. cit., p.121).

Para Grant (2011), a conexão entre homossexuais e família, a partir do casamento, ainda que passível de resistências, garante ao coletivo a certeza de que não desafiará as normas da cultura heterossexual, que não fará alarde de sua sexualidade e que não viverá em um contexto diferente do tradicional. Segundo o autor, essa imagem, entendida por nós como um rótulo questionável, tem ajudado ao coletivo a ser visto com olhos menos preconceituosos, e por esta

razão, a família formada por pais ou mães do mesmo sexo constitui um ingrediente imprescindível para a normalização da experiência *queer* na televisão.

No entanto, ao nosso ver, algo ainda não suficiente para garantir o equilíbrio nas representações de família na televisão. Recorrendo à Kielwasser & Wolf (1991), por exemplo, vemos que as caracterizações da mídia costumavam usar estereótipos populares como um código que seria prontamente entendido pela audiência, reforçando a presunção de verossímil enquanto permanecia, oficialmente, livre de lidar a fundo com um tema tão delicado. Os autores nos ajudam a entender um contexto mais antigo que abriu precedentes importantes na televisão.

Eles relembram, também, os esforços do movimento gay organizado para melhorar o relacionamento com as redes televisivas do país, de modo a proporcionarem mais temas e personagens homossexuais e, principalmente “... *resulting in a televised picture of gay life designed to be acceptable to the gay community and still palatable to a mass audience*” (ibid, p.29). “Aceitável” e “consumível” são qualidades que o tema da homossexualidade parece, realmente, necessitar para continuar em prática.

Porém, para pesquisadores mais otimistas como Pullen (op. cit.), a identidade e a experiência gay têm conseguido desafiar as estruturas dos ideais institucionais da televisão - como a família. Assim, os ideais dominantes são afrontados e novos quadros de referência formados. Basta observar o engajamento do coletivo homossexual na procriação e na manutenção dos seus próprios ideais de cidadania.

Não obstante, para contrapor a onda de resistência contra a família homoparental que sempre imperou em alguns setores da sociedade, começando pelo político⁸⁶, a aposta é - e sempre será, ao nosso ver - a de que a produção doméstica vinculada à experiência homossexual pode ser decisiva no limiar de uma

⁸⁶ Neste momento, Pullen (2007) faz alusão ao governo do então presidente George W. Bush, que, em seu governo, no ano de 2004, chegou a elaborar uma emenda à Constituição dos estados Unidos com a intenção de proibir o casamento entre pessoas do mesmo sexo, o que não prosperou.

identidade gay aprofundada e respeitada. Isso, obviamente, associada a uma co-presença com narrativas importantes em uma trama televisiva. Assim, o autor sentencia, com uma perspectiva alentadora:

This coming together of homosexual and heterosexual identities may reveal evidence of resolving psychological tensions between gay and straight audiences (ibid, p. 221).

Poderíamos, inclusive, apontar uma recente obra audiovisual norte-americana capaz de remeter-nos a essa ideia. A série de comédia misturada a falso documentário *Modern Family*⁸⁷ (ABC: 2009-) foi criada sob a motivação do equilíbrio entre essas identidades. O apelo familiar é, em nossa perspectiva, a razão do êxito dessa produção, mas, decisivamente, pela maneira inusitada de expor modelos de família, seus dilemas e desafios cotidianos. A trama gira em torno de três grupos familiares através de um homem e seus dois filhos, e as famílias de cada um. Dessa maneira, são apresentadas uma família homoparental e duas heterossexuais - uma composta por um casal e seus três filhos e outra por um casal com grande diferença de idade e o filho fruto de outra relação da esposa, de nacionalidade colombiana. Cada unidade familiar constitui vínculos diferenciados de códigos, valores e conflitos. Uma dessas unidades é formada por Mitchell e Cameron, dois gays assumidos que adotaram uma criança vietnamita, Lily. Grande parte dos problemas do casal diz respeito à criança, já que os métodos de educação de cada um diferem. Graças à popularidade desse casal, foi cogitada a criação de um programa *spin-off* (expressão que, em português, significa derivado)⁸⁸ referente aos dois personagens da série.

Canais gays: o espelho ideal?

Visibilidade, identificação, exposição. O processo que compreende a representação de uma imagem na mídia televisiva tem potencial ambíguo, caracterizado por sua capacidade de apresentar uma nova perspectiva de

⁸⁷ No momento de redatar esta tese, era exibida a terceira temporada da série.

⁸⁸ Essa notícia foi exibida no site da revista eletrônica norte-americana *Variety*. Disponível em: <<http://www.variety.com/article/VR1118026163?refCatId=14>>. Acesso em: 24 fevereiro 2012.

enfoque ou de reforçar mitos. As aparições de personagens homossexuais na televisão, de maneira geral, e a já consolidação do perfil transgressor e normalizado com que tem sido apresentado, mostram que o público tem se deleitado com o novo e sua introdução às esferas de trabalho, família e relacionamentos amorosos.

Um tratamento que, como temos visto até agora, reitera nossa ideia de que a abordagem aprofundada da orientação homossexual, na TV, desencadeia, de um lado, curiosidade e aceitação, de outro, repulsa. No entanto, essa dualidade na recepção persistiria em uma emissora destinada a um público exclusivamente homossexual?

A resposta ainda é uma incógnita. Inclusive no país que seguiu Canadá na criação de canais dirigidos ao público *queer*. A PrideVision canadense nasceu no ano de 2001 e se apresentou como o primeiro canal gay do mundo com programação diária 24 horas por dia⁸⁹. Não demorou para que México, Estados Unidos e países da Europa, como França, Alemanha e Rumanía, decidissem investir na presença de homossexuais, de bissexuais e transexuais na televisão, aprofundando seu estilo de vida através de filmes, documentários, programas de entretenimento e informação, sem possuir um caráter excludente aos heterossexuais.

Estas iniciativas brindam a oferta de diversão e informação para o público homossexual, no entanto, não perdem de vista a função reivindicativa desse coletivo, o que interpretamos como a essência da experiência gay diante de um universo heterossexual. Por isso, esses canais representam uma nova perspectiva televisiva voltada a um público específico. Seja através de emissão aberta, a cabo ou mesmo por Internet, essa programação diferenciada contribui para a diversidade do sistema de transmissão televisiva nesses países porque presta um serviço público a partir do ímpeto de desafiar a prevalência de

⁸⁹ “La televisión alemana ‘saca del armario’ su primer canal gay”. Disponible en: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2008/09/25/television/1222359244.html>>. Acesso em: 24 janeiro 2011.

representações estereotipadas de gays e lésbicas na mídia. Não em vão, esses canais se tornam ricos fenômenos de estudo.

Uma presença emblemática na televisão. Para Johnson (2008), o canal a cabo Logo é uma importante representação da visibilidade da grande comunidade de gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros (LGBT), nos Estados Unidos, mas, sobretudo, tem jogado papel decisivo na forma em que essa presença é interpretada na sociedade norte-americana. Lançados em junho de 2005, os programas desse canal são voltados para esse coletivo, mas são considerados não excludentes.

Logo⁹⁰ é um canal para EUA a cabo, de propriedade da MTV Networks com subsidiária da Viacom Inc. A programação do canal temático e comunidade dedicada à comunidade gay, bissexuais e transgêneros. Foi lançado em 30 de junho de 2005 apenas para os Estados Unidos. Logo estava presente em mais de 18 milhões de domicílios (EUA) desde Setembro de 2005. Um diferencial dessa emissora é sua atuação em parceria com a rede CBS News para fornecer informação. Logo de programação é uma mistura de filmes com temática gay, *reality shows*, séries românticas, vídeos de música, entre outros. Abrange conteúdos de outros canais como a MTV Networks, Viacom, MTV e Comedy Central.

Here!⁹¹ é outro canal que atua com o sistema de pagamento PPV (*Pay per View*). De clara orientação a um público homossexual e possui uma programação baseada, essencialmente, no entretenimento, com filmes e séries. Fundada em 2002, essa emissora vai ao ar em todos os principais sistemas de canal a cabo dos EUA, como um serviço de assinatura 24 horas. Segundo sua página *web*, foi a primeira rede gay originária nos EUA e que foi lançada, também, no Canadá.

Como vemos em Johnson (op. cit.), a construção desses canais simboliza uma importante janela do ponto de vista das percepções atuais da identidade, da história e do progresso relacionados à comunidade LGBT. Muito desse sucesso

⁹⁰ Dados disponíveis em: <<http://www.logotv.com/>>. Acesso em: 24 janeiro 2012.

⁹¹ Dados disponíveis em: <<http://www.heretv.com/>>. Acesso em 25 janeiro 2012.

se deve à popularidade dos personagens gays, mas não somente a eles. Programas de TV já citados aqui, como *Queer Eye para a Straight Guy*, *The L Word*, e *Will & Grace* tiveram sua parcela de contribuição em acender o debate e incitar sua continuidade através de novas produções televisivas. E, possivelmente, por se tratar de televisão, diferentemente do cinema, reside uma questão importante, segundo Walters (apud Johnson, 2008):

There's less risk on TV, so you have more freedom... a gay character in 22 hours (a TV) is not as important as a gay character in a two-hour movie. You aren't risking your entire box office by having a gay character (Walters 2003, 28 apud Johnson, 2008: 22).

De maneira sintetizada vimos que os paradoxos da visibilidade são muitos, porém, passíveis de serem minimizados na televisão, seja estimulando a tolerância através de estereótipos menos prejudiciais, diminuindo o isolamento ao custo de um certo ativismo moderado com negociação, criando condições de igualdade e convertendo preconceitos e radicalismos em um nicho de mercado. No tópico abaixo veremos como um *reality show* tem sido capaz de promover tudo isso.

Abaixo do arco-íris: *Queer Eye for the Straight Guy*

A mais eficiente forma de resistir à força hegemônica da mídia dominante é falando por si mesmo. Em um primeiro nível, isso significa tentar incluir-se na categoria de posições ou grupos reconhecidos pelos meios de comunicação. Alcançar este degrau de legitimação, de acordo com Kielwasser & Wolf (1991), não é uma conquista insignificante. Segundo eles, “*the success of various minorities in exerting pressure on the media can be seen in the care with which images of these groups is balanced and presented*” (Kielwasser & Wolf, op. cit. p. 40).

Concordamos com os autores quando afirmam que, até os anos noventa, nos Estados Unidos, os homossexuais não haviam obtido um nível de poder social e

legitimação que lhes permitisse demandar a mesma auto-censura por parte da mídia, o que ocasionava representações estereotipadas, como as que já debatemos anteriormente. No entanto, Kielwasser & Wolf (idem) reconheceram, a seu tempo, que a expressão de independência para uma minoria que lutava para libertar-se da cultura hegemônica dominante aconteceria quando esta se tornasse criadora e não mera consumidora das imagens. Um contexto que parecia asbrir espaço para uma importante mudança: “*in recent years lesbian women and gay men have begun - although with difficulty - to gather the necessary resources with which to tell our own stories*” (ibid, p. 41).

Com o tempo, o que parecia um prognóstico se tornou tendência. A comunidade gay norte-americana não apenas foi testemunha da centralização de sua experiência homossexual na televisão como desencadeou um processo de visibilidade que os autores não preveram e que começou com o *reality The Real World* (MTV: 1992-). Em seu texto influencial, este programa foi pioneiro em oferecer fortes evidências de mudanças na representação da identidade homossexual na televisão dos Estados Unidos. O conceito da obra, em seu momento, pareceu inovador: depois de uma audição, um grupo de sete ou oito desconhecidos passava a viver juntos em uma casa durante vários meses, de modo que suas vidas fossem registradas com câmeras distribuídas por todos os ambientes. Um exemplo marcante de sua terceira temporada foi a presença de um homem abertamente homossexual e soro positivo que participou do programa, que, naturalmente, se converteu em um grande sucesso. Pedro Zamora foi um dos primeiros homossexuais com AIDS que tiveram sua vida retratada na mídia e com grande popularidade.

Esse interesse em explorar o mundo social gay, segundo Pulen (2007), desencadeou a vinculação do coletivo à comodidade, reprodução sexual e serviços que estimulam a curiosidade nas formas con que a homossexualidade é experienciada. A mídia televisiva, nesse sentido, começou a não mais negar a representação das vidas reais dos gays.

Progressão de *The Real World* está outro programa considerado um dos mais populares nos Estados Unidos. Em 2004, recebeu um prêmio *Emmy* como melhor

reality. Este é o programa *Queer Eye for the Straight Guy* (Bravo: 2003-2007/Fine Living Network: 2008), uma forma de conectar o universo gay à ideia de produção, tanto social quanto cultural, contemporizando o debate, conforme afirma Pullen (op. cit.).

Esse programa tinha, como premissa, o jogo de estereótipos que reforçavam que os homens gays eram superiores em matéria de moda, estilo, aparência pessoal, *design* de interiores e cultura. Em cada episódio, a equipe, formada por cinco homens gays, chamados de *Fab Five* realizava uma “reforma” em uma pessoa, geralmente um homem gay. As mudanças incluíam renovação de guarda-roupa, redecoração de sua casa e conselhos referentes ao estilo de vida e alimentação.

O formato, com exibição também na América Latina, foi exportado para outros países como Inglaterra, Austrália e Suécia, fez sucesso pela auto-afirmação do universo homossexual, da exploração e imposição de sua perspectiva. Uma iniciativa singular na televisão dos Estados Unidos que se transformou em um importante objeto de estudos para investigações ligadas ao universo gay televisivo naquele país. No entanto, investigadores como Johnson (2008), nos lembram que estas relações sociais que com que o programa se relaciona - envolvendo heteronormatividade e homonormatividade- formam verdadeiros estereótipos de visibilidade televisiva. No entanto, esses mesmos programas de televisão são empregados de forma negativa, apesar da presença de narrativas ou personagens LGBT, como acontece também com os *reality shows* *Gay, Straight, or Taken* (Lifetime, 2007), *Gay Weddings* (Bravo: 2002), *Boy Meets Boy* (Bravo:2003) e *Playing It Straight* (Fox, 2004).

O perigo dessas produções, frisa o autor, é que revelam que, mesmo com sua visibilidade ostensiva, demonstram apoio aos regimes de poder heteronormativo e homonormativo que regulam a identidade sexual. Em suas palavras:

These shows, rather than queering sexual identity, actually reinforce the rigid boundaries between heterosexual and gay for the explicit consumerist reward that respectively results in "total makeovers" for the benefit of heterosexual men at the expense of gay

stereotypes; gay individuality and social legitimacy, predicated on female companionship, occurring with the homonormative, yet sexless (Will) or stereotypically effeminate (Jack) gay caricatures (Linnerman 2007); and, all expense paid vacations and cash rewards, ultimately for the benefit of the heterosexual winner(s) (Johnson, op. cit. p. 24).

No entanto, acreditamos que enquanto estas representações da identidade homossexual estiverem vinculadas à ideais sociais e culturais serão capazes, potencialmente, de transcender o espaço midiático e contribuir para um mundo socialmente mais evoluído.

AfterEllen.com e AfterElton.com: armário, TV e Internet

Como observamos aqui, nos Estados Unidos, a série *Ellen* foi capaz de incitar a uma revolução da experiência homossexual na mídia através de um personagem e seu dilema sexual. A televisão foi o primeiro dos canais a reproduzir a repercussão dessa comédia na vida da comunidade gay norte-americana. Outro importante foi - e tem sido - a Internet.

Através do site *AfterEllen.com* os meios de comunicação de massa são dissecados do ponto de vista das personagens lésbicas e bissexuais que apresenta. Este ambiente virtual foi criado no ano de 2002 com um olhar irreverente em relação à forma com que a comunidade lésbica vinha sendo representada na mídia, desde quando estava às margens indo parar no horário nobre da televisão daquele país. Analisando a forma com que o coletivo é retratado, o site, que também é blog, se transformou no maior espaço virtual LGBT feminino, segundo o jornal britânico *The Observer*⁹². A edição, de março de 2008, considerou *AfterEllen* um dos 50 blogs mais poderosos do mundo, com meio milhão de acessos por mês.

⁹² Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/technology/2008/mar/09/blogs?INTCMP=SRCH>>. acesso em: 24 fevereiro 2012.

Com a mesma intenção surgiu o site *AfterElton*, em 2005, enfatizando a representação do coletivo homossexual masculino na mídia. Ambos sites foram adquiridos pelo canal a cabo norte-americano Logo, em 2006. Os dois ambientes virtuais não se transformaram apenas em referências internacionais importantes para analisar a representação de personagens gays na mídia norte-americana. Os sites acompanham as mudanças na forma com que a identidade gay é abordada, e, especialmente, trabalham em direção a uma cidadania homossexual mais democrática.

5.2 A ficção televisiva espanhola e a temática homossexual

Outro aspecto que, cada vez mais na Espanha, vem recebendo tratamento em imagens é o tema da homossexualidade, que, em nossa interpretação, vem a ser um símbolo da preocupação pelo estereótipo na ficção televisiva. Para Mira (2004), a visão afeminada de homens gays na TV não apenas projetava um discurso heterossexista, como evidenciava a falta de expressão narrativa, em primeira pessoa, de uma real experiência homossexual. A presença do personagem homossexual, acentuada nos anos noventa, geralmente vinha ligada a um roteiro repetitivo e limitado, do ponto de vista de construção do perfil narrativo:

No es de extrañar que fuese un personaje que encantaba a las amas de casa: no había nada en él que pudiese cuestionar los rasgos que se atribuyen a los homosexuales. Confirmaba cierta visión del mundo, pues, y estampaba el sello de liberalismo en conciencias que, colmo de la modernidad, recibían con desenfado la presencia de un homosexual en televisión (Mira, 2004:591).

O resultado incontestável desse tratamento narrativo, indica o autor, serviu, principalmente, para que cada representação da homossexualidade tivesse menos importância em relação à que tinha no tecido social. Não obstante, Mira (2004) também reconhece que um efeito lógico que pairou nas mentes heterossexuais foi o da homofobia, de aversão aos homossexuais.

Embora estejamos de acordo com o autor, de que é necessário ter senso crítico para discernir sobre a diferença entre a representação em termos de estereótipos heterossexistas e uma representação da experiência homossexual, estamos seguros de que esse estereótipo, oriundo do personagem gay televisivo, estava baseado em sua onipresença, mas, sobretudo, à falta de alternativas de tornar pública a orientação sexual, que vinha ganhando espaço. Em outras palavras, sabemos que, através do estereótipo, que recorria a perfis afeminados e promíscuos, a grande audiência conheceu a existência dos homossexuais. Isso porque eram eles as figuras úteis em uma obra audiovisual que optasse por oferecer algum indício de liberalismo sem introduzir conteúdos inquietantes para o grande público.

Neste sentido, trazemos à tona a relação entre meio televisivo e audiência, em que o primeiro tem capacidade para sugerir e, inclusive, propor modelos para o segundo, dando lugar a um processo aberto e passível de transformações. Compartilhamos do pensamento de Gunter (1995), que identifica os estereótipos de gênero - masculinos ou femininos, de orientações heterossexuais ou homossexuais - como modelos aptos tanto para edificar como para reverter caracterizações na TV:

Experimental research [...] has indicated not only that gender stereotyping on television can promote or reinforce such stereotypes, but also that counter-stereotyped portrayals can have the reverse effect” (Gunter, op. cit., p. 125).

Homossexualidade e seu contra-estereótipo

Partindo da premissa de que o cenário televisivo espanhol tende a proporcionar uma abordagem cada vez mais profunda da homossexualidade, e pretendendo ratificá-la na pesquisa, buscamos referenciais para esta série, valendo-nos de outras, com sucesso de audiência dentro e fora da Espanha. A série *Grey’s Anatomy* (*Anatomia de Grey* (Cuatro:2005-)), por exemplo, de êxito nos Estados Unidos e boa *performance* na Espanha, oferece a mesma fórmula contida em

Hospital Central aos telespectadores: casos médicos e sentimentais, e um casal de lésbicas em que uma delas se descobriu homossexual a partir da outra.

Um argumento similar ao de uma produção espanhola, *Los hombres de Paco* (Antena 3:2005-), que, também, apresenta esta característica de abordagem de um casal de lésbicas, compondo seu corpo argumental. As coincidências na trama vão mais longe porque tratam de uma lésbica que se envolve com uma mulher, até então de orientação sexual heterossexual, exibindo cenas mais íntimas das duas mulheres na cama. Um dos temas que envolvem o casal, na atualidade, gira em torno da decisão de assumir a maternidade sem a presença de um pai.

A respeito da homossexualidade e sua *performance* televisiva, podemos afirmar que os valores transmitidos, na atualidade, ratificam novas leituras narrativas sobre a experiência homossexual, abordando especificidades legitimadoras de sua condição sócio-cultural. Para Mira (2007:592), agora, uma maior visibilidade da orientação homossexual, na tela, torna de fácil conhecimento o universo de um coletivo “*de primera mano*”, cujo estereótipo não passa de uma representação a mais, “*de menor impacto sobre la percepción general de la homosexualidad*” (ibid). Acrescentamos, ao debate, um conceito pertinente, o de contra-estereótipo, no qual se apresenta uma versão oposta à percepção estereotipada, a fim de demonstrar que esta última não é uma verdade absoluta. Esta ideia do contra-modelo (Berganza & Del Hoyo, 2006), em que são substituídas qualidades negativas por positivas, parece ser uma tendência na atividade televisiva contemporânea.

Por isso, tanto nas séries de televisão criadas nos Estados Unidos como naquelas produzidas na Espanha, é comum encontrar personagens gays integrados dentro da trama como um personagem a mais, mostrando que todos os homossexuais vivenciam experiências distintas entre eles. A integração ratifica, ainda, que a comunidade gay foge aos rótulos, porque atua na sociedade em que está inserida, exercendo atividades variadas, como as ligadas ao campo profissional.

Ao que tudo indica, a sociedade espanhola vem se ajustando às possibilidades familiares que desafiaram e desafiam as bases da sua estrutura. Os fenômenos se multiplicam de forma isolada e denunciam a instauração de um terreno diferente e não menos frutífero para o fortalecimento do conceito de família. Novamente recorrendo aos números, encontramos a cifra de mais de 8 mil e 700 casamentos gays ocorridos na Espanha, até 2008, conforme estudo realizado pelo *Instituto Nacional de Estadística*⁹³ do país.

O número nos chama atenção para a ânsia da adoção da ordem familiar que, como bem sabemos, chegou a contribuir para a desventura do coletivo homossexual. Entendemos que essa aproximação da instituição familiar, por parte dos homossexuais espanhóis, está cada vez mais latente na sociedade e esconde aspectos simbólicos que a razão ainda não conseguiu interpretar em sua plenitude, porque bem sabemos que o desejo de normatividade ainda semeia resistências sociais. Possivelmente, seja este desejo um traço marcante de uma relação afetiva, construída na ausência de uma lei consensual, e que possui uma subjetividade e intimidade orientadas de acordo com as próprias necessidades, alheia aos controles exteriores.

Na televisão, dessa forma, a nova família ganhou destaque paralelamente às conquistas do coletivo homossexual. Em 2005, o reconhecimento da lei do casamento homossexual, na Espanha, incidiu quase que imediatamente no argumento narrativo da série *Hospital Central*, na qual os personagens Maca e Esther oficializaram a união diante de um juiz, na trama fictícia. O casal protagonizou debates sobre maternidade, inseminação artificial, educação de filhos e até batizado. Uma prática narrativa consistente e reveladora da experiência homossexual como não se havia apreciado com tal profundidade anteriormente na televisão espanhola, apesar das inúmeras inserções de personagens homossexuais na ficção deste país, especialmente desde os anos oitenta, quando novas e transgressoras representações, inclusive da mulher, começaram a aparecer (Sáez, 2008a).

⁹³ Disponível em: <<http://www.ine.es/>>. Acesso em: 11 setembro 2011.

Cabe, aqui, compartilhar a intenção clara da televisão da Espanha de atender a todos os públicos, inclusive os que parecem ter peso menor na audiência televisiva, como o formado por adolescentes gays. Na reportagem do jornal *El País*⁹⁴, encontramos a certeza de que a aceitação da homossexualidade juvenil tinha na ficção espanhola uma aliada importante. A matéria evidencia, assim, exemplos de obras que trouxeram à tona os conflitos e desejos de um jovem homossexual espanhol, como a percursora *Al salir de clase* (Telecinco: 1997-2002), *Física o Química* (Antena 3: 2008-2011) ou *Aída* (Telecinco: 2005-).

Do armário para a TV

Foi na década de oitenta, como mencionamos anteriormente, quando a perspectiva da homossexualidade começou a ganhar um paradigma diferenciado na televisão da Espanha. Em um capítulo da série *Anillos de Oro* (TVE: 1983), por exemplo, se ilustra essa certeza, já que foi a primeira obra audiovisual em oferecer um tratamento conflitivo entre um personagem gay e a aceitação de sua sexualidade. Três anos depois, foi a vez de a obra *Segunda Enseñanza* (TVE: 1986) incorporar um personagem homossexual fixo em seu elenco. Não demorou para que a homossexualidade se transformasse em um filão obrigatório nas obras de ficção da televisão espanhola.

Nos anos noventa, foram reiteradas as tentativas de romper com os estereótipos tradicionais fazendo de personagens homossexuais protagonistas das narrativas. Como bem rememora Mira (2007), a série *Tío Willy* (TVE: 1998-1999) se converteu em um símbolo dessa tentativa de normalização da experiência gay, já que o ator principal, que dava nome à série, era assumidamente homossexual e, no último capítulo da série, chegou a casar-se com seu companheiro afetivo. Outrossim, destacamos a opinião crítica do autor espanhol, que encarou essa obra como uma tentativa desonesta de representação da homossexualidade, por evidenciar o paradigma do espectador heterossexual, criando, assim, uma narrativa superficial e cômoda, do ponto de vista do seu argumento narrativo.

⁹⁴ Disponível em: <http://elpais.com/diario/2011/02/04/tentaciones/1296847376_850215.html>. Acesso em: 11 março 2012.

Mesmo seguindo esse sentimento questionador, entendemos que o exemplo foi capaz de reforçar uma tendência de proliferação de produtos audiovisuais LGBT na tela espanhola. Para Sáez (op. cit.), de forma geral, as obras de ficção criam expectativas interessantes no público receptor por meio de uma trama narrativa; e o tratamento dado aos personagens homossexuais seria um exemplo claro de inserção de referentes axiológicos num produto audiovisual. O autor reforça a ideia de que estes personagens na Espanha somente cabiam em três tipos de contextos televisivos: a ridicularização mais ou menos grosseira da sua conduta, a perversidade moral, ou bem uma ambiguidade que dava lugar a situações equívocas dentro de uma narrativa (op.cit. p.51).

A partir do momento em que os personagens homossexuais começaram a atuar com “normalidade”, a homossexualidade se tornou um componente a mais na composição psicológica de um personagem, não o que lhe definia de forma unidimensional. Assim, ganharam vida enredos diversos em que a figura do homossexual aparecia propondo debates de temas contemporâneos, como o direito à adoção ou ao casamento.

De maneira ilustrativa, vale destacar que em uma das séries de ficção de maior sucesso na região da Catalunha, *El Cor de la Ciutat* (TV3: 2000-2009), com um público formado predominantemente por donas de casa, a homossexualidade foi tratada de uma maneira impensável há 15 ou 20 anos, representando, fielmente, a atitude social em relação aos homossexuais, considerou o autor. Isso porque o tratamento dado a personagem lésbica foi equilibrado, sem denegrir pessoas sob esta condição sexual, porém, sem omitir que podem ser objeto de rechaço. Nesta obra, já em sua primeira temporada, foi abordada a definição de identidade sexual. Na quarta foi a vez do amor entre dois adolescentes do mesmo sexo gerar homofobia. Dessa maneira, através de personagens fixos ou ocasionais, a homossexualidade foi colocada à prova, especialmente na relação do único casal de lésbicas, cuja trama envolveu ruptura sentimental e disputa pela custódia do filho em comum.

Ainda no contexto catalão, séries como *Jet Lag* (TV3: 2001-2006) introduziram personagens homossexuais com regularidade - neste caso, uma lésbica ríspida,

que decidiu ser mãe - oferecendo mais um tratamento do tema em chave positiva. Exemplos que merecem ser lembrados, também, são a série *Plats Bruts* (TV3:1999-2002) e a *Infidels* (TV3: 2009-2011), por representarem obras populares na região catalã e, naturalmente, com perfil transgressor. No caso da primeira obra, sua terceira temporada evidenciou a saída do armário de um personagem masculino; na segunda produção, em que se conectava a vida de cinco mulheres com a infidelidade, foi abordada a relação homossexual de uma das protagonistas abordando o tema da família homoparental em sua terceira temporada.

Já no contexto nacional, a partir do ano 2000, algumas séries trataram de apresentar, ainda que de maneira estereotipada, personagens regulares, com narrativa enfocada em sua homossexualidade, como aconteceu em *Siete Vidas* (Telecinco: 1999-2006) e *Aquí no hay quien viva* (Antena 3: 2003-2006). Ainda que dessa forma, o filão obrigatório das produções televisivas ganha força.

De modo ilustrativo, utilizamos, aqui, alguns exemplos de obras pioneiras no tratamento da abordagem homossexual na Espanha. O mesmo fizemos com o contexto televisivo norte-americano e faremos com o brasileiro. Vale destacar que não é nosso objetivo mapear, exaustivamente, as produções audiovisuais de cada região, uma vez que nossos exemplos são importantes do ponto de vista estratégico do modelo referencial que oferecem. No entanto, temos consciência de que uma exploração mais aprofundada de obras sob o mesmo critério de pesquisa nos ofereceria ainda mais resultados de produtos de ficção televisiva.

5.3 A ficção televisiva brasileira e a temática homossexual

A tradução da vida real em ficção também costuma acontecer no Brasil, embora com algum atraso, diferentemente do que verificamos na Espanha. No mesmo mês em que o Judiciário brasileiro aprovou o casamento homossexual e a segurança jurídica que isso implica para as famílias *gays*, a televisão deste país mostrou uma cena histórica: um beijo entre duas mulheres.

Em 12 de maio de 2011, os telespectadores do canal SBT⁹⁵ assistiram ao beijo entre Marina e Marcela, personagens da novela *Amor e Revolução* (SBT: 2011-2012). Esta obra de ficção foi considerada a primeira a conceber e a transmitir uma cena de beijo gay, sem interferências, em uma novela. Em 2005, por exemplo, o setor de dramaturgia da emissora Rede Globo escreveu uma cena de beijo homossexual para a novela *América*. Os atores Erom Cordeiro e Bruno Gagliasso chegaram a gravar o beijo que acabou vetado pela emissora. Um conhecido autor do país, Aguinaldo Silva, escreveu uma cena semelhante para a novela *Duas Caras* (Rede Globo: 2007-2008) em que dois homens também se beijariam, depois de uma união civil. Naquela época, a Rede Globo justificou o veto com base nos "Princípios de Qualidade da TV Globo", que não contemplariam "beijos gays e carícias".

Naturalmente, a repercussão midiática foi grande após a atuação das atrizes da novela *Amor e Revolução*, de forma que o autor da novela Tiago Santiago, condicionou a continuação do romance das duas à aceitação do público. A resposta positiva encorajou o autor a escrever uma nova cena de beijo gay, desta vez entre dois homens na novela, o que não aconteceu porque a emissora justificou preocupação com a audiência mais conservadora. E, de maneira geral, os enredos homossexuais das novelas e minisséries brasileiras têm sido reduzidos com base nesta mesma preocupação. Porém, devemos reconhecer que a revolução homossexual, pouco a pouco, é mostrada na televisão do terceiro país da América Latina a aprovar o casamento homossexual.

Desenrolando os fios

Como já podemos imaginar, as representações televisivas iniciais que apresentavam a homossexualidade se centravam na orientação sexual dos

⁹⁵ Mais informações disponíveis em: <<http://www.sbt.com.br/amorerevolucao/>> e <<http://televisao.uol.com.br/ultimas-noticias/multi/2011/05/13/04028C9C3268C8A11326.jhtm?sbt-exibe-o-primeiro-beijo-lsbico-da-tv-brasileira-04028C9C3268C8A11326>>. Acesso em: 12 setembro 2011.

personagens como um fator importante para a construção do tom narrativo. Nos programas humorísticos da televisão brasileira, por exemplo, a imagem do homossexual afeminado era a mais comum desde os anos setenta (Nunan, 2003).

Na dramaturgia do país, os personagens homossexuais figuram em programas humorísticos, novelas e seriados desde a década de sessenta, “quase sempre apresentados como assassinos passionais ou mordomos, cabeleireiros e bailarinos afeminados” (op.cit. p.101). Porém, em algumas ocasiões, os personagens homossexuais apareceram como protagonistas, invadindo a cena televisiva, que aspirava a transgressões e a mudanças de costumes. A primeira vez que a televisão brasileira abordou o tema da homossexualidade aconteceu na década de sessenta, em um dos episódios do teleteatro *Grande Teatro Tupi* (Rede Tupi: 1963). Nesse capítulo foi exibido o primeiro beijo lésbico da televisão brasileira fora de uma telenovela. Chama atenção o fato de que esta cena não tenha sido registrada, em seu momento, o que nos leva a deduzir que foi, precisamente, para não aumentar a polêmica que isso deveria ter propiciado.

Anos depois, conforme vemos em Fonseca & Ribeiro (1999), as temáticas de natureza sexual parecem estar mais presentes na televisão, especialmente em um horário pouco habitual, como no das 22 horas. Lobo (2000), por exemplo, reconhece que esse horário oferecido pela Rede Globo favoreceu uma ousadia para o gênero da telenovela, com riqueza dos diálogos e inovações na linguagem e na estrutura. Assim, obras como *O Rebu* (Rede Globo: 1974-1975) puderam evidenciar a homossexualidade, ainda que não explicitamente apresentada ao telespectador. Na trama desta novela estava o personagem Conrad Mahler, o primeiro homossexual da televisão brasileira.

Essa fase enriquecedora para o gênero, no entanto, vigorou apenas entre os anos de 1971 e 1978, o que, ainda assim, pareceu ter sido decisivo para a incorporação de uma mentalidade menos puritana em relação aos temas a serem abordados na televisão. Logo depois, foi instituído o horário compreendido entre 20 e 22 horas como o horário nobre brasileiro - horário, também, de grande

concentração da audiência das novelas produzidas pelo monopólio da Rede Globo.

Em nome da ousadia

A imagem estereotipada do personagem homossexual começou a perder força, de maneira substancial, a partir da década de oitenta, com personagens secundários em novelas da emissora Rede Globo, como *Vale Tudo* (Rede Globo: 1988-1989), com um casal de lésbicas, *A Próxima Vítima* (Rede Globo: 1995), com o jovem casal homossexual masculino, *Por Amor* (Rede Globo: 1997-1998), onde um bissexual abandona sua mulher e filho para viver um romance homossexual, e *Torre de Babel* (Rede Globo: 1998-1999), com um casal de lésbicas maduras. Vale destacar que esses personagens, em seu momento, causaram bastante polêmica na sociedade⁹⁶, sendo minimizados nas tramas ou mesmo excluídos da narrativa, como aconteceu com o casal de lésbicas de *Torre de Babel*, que morreu em uma explosão num centro comercial, depois de sua repercussão negativa.

Lobo (op. cit.) destaca a novela *A Próxima Vítima* como um dos mais ousados desafios ao preconceito e, ao mesmo tempo, à discriminação racial no Brasil. Isso porque a dupla de adolescentes - Sandrinho e Jeferson - teve o agravante de ser formada por um negro e um branco, causando grande impacto sobre o público. Mesmo sendo uma trama paralela da novela, a relação e os conflitos que o casal vivenciou foram determinantes para um debate incisivo na sociedade: entender se o maior preconceito no Brasil era racial ou sexual.

Seja em tentativas de retirar da margem a experiência homossexual na tela, seja na atualização de um projeto de lei que dê igualdade de tratamento para a comunidade gay ou na exibição jornalística da cerimônia do primeiro casamento civil no Brasil, entre dois homens, ocorrido em São Paulo, em 28 de junho de

⁹⁶ A Rede Globo chegou a corroborar o fato, já bastante abordado pela mídia brasileira, quando afirmou que o então arcebispo do Rio de Janeiro, Dom Eugênio Sales, acusou a novela *Torre de Babel* de ajudar a destruir os valores morais da sociedade. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-235476,00.html>>. Acesso em: 25 março 2012.

2011: os avanços representam uma vitória indiscutível para o coletivo homossexual do país. E é na televisão em que essa certeza se consagra, uma vez que já é possível constatar a revolução simbólica mostrada nas novelas, algumas contando com até 5 personagens homossexuais em uma mesma trama a fim de denunciar a homofobia social, como verificamos na obra *Insensato Coração* (Rede Globo: 2011).

Enredo: a tônica da diferença

Para Lobo (2000), os enredos da ficção televisiva são desenvolvidos a partir da ênfase nos personagens, o que favorece a identificação com o receptor. Assim, é comum que inovações presentes na serialidade das produções incorporem desvios ou mudanças da estrutura de trabalho do enredo para a construção do personagem. Nesse sentido, a ficção televisiva brasileira focaliza os personagens como aqueles que “amarram as histórias em vez de as histórias formularem e amarrarem os personagens” (idem, p. 34).

E nas telenovelas essa característica se repete com frequência, já que este gênero televisivo permite que os capítulos sejam escritos enquanto outros já estão sendo exibidos e submetidos, assim, ao exame dos telespectadores e do amplo espectro social, que reagem de forma positiva ou negativa às tramas e aos personagens que estão assistindo.

Como observa Lobo (op. cit.), os enredos são sensíveis e flexíveis, dessa forma, às variações na audiência e ao próprio debate que se estabelece na sociedade, diferentemente do que acontece nas minisséries, por exemplo, já que quando começam a ser exibidas, já são obras concluídas e, geralmente, fechadas.

Outro exemplo usado pelo autor ilustra bem uma forte mudança temática na hora de caracterizar um personagem homossexual na televisão. Na minissérie *Boca do Lixo* (Rede Globo:1990), um dos protagonistas, Henrique Ribeiro, um homem de meia idade, “é homossexual e assassino tentando aplicar golpe milionário” (idem, p. 115). Essa forma de rerepresentar um personagem homossexual parece ter sido decisiva para que o caminho começasse a ser desbravado nas obras

televisivas futuras. Os personagens que vêm sendo apresentados na ficção, de maneira geral, são construídos de maneira a oferecer modelos de comportamento tolerados pela sociedade brasileira, ainda que o padrão referencial seja o heterossexual, branco e bem-sucedido.

Foi assim com obras como *América* (Rede Globo: 2005), *Páginas da Vida* (Rede Globo: 2006-2007) e *Duas Caras* (Rede Globo: 2007-2008) em que o amor entre personagens do mesmo sexo foi discutido na sociedade e tratado com moderação e recato por parte dos autores. Outras produções evidenciaram o amor lésbico e tiveram aceitação no tecido social como *Mulheres Apaixonadas* (Rede Globo: 2003) e *Senhora do destino* (Rede Globo: 2004/2005). Ressaltamos que, nesta última, a relação entre as duas jovens que descobrem a tendência homossexual juntas culminou com o debate sobre adoção de crianças por casais do mesmo sexo, já que adotaram um recém-nascido encontrado abandonado. Nesta mesma trama, também havia outro casal homossexual, desta vez, formado por dois homens.

Coincidência ou não, as novelas que melhor ilustram tentativas de transgressão temática foram emitidas na Rede Globo, a emissora que mais sofreu com a intervenção de censura, que chegou ao fim na década de oitenta possibilitando ainda mais liberdade na abordagem de temas ligados à sexualidade (Fonseca & Ribeiro, op. cit.). No entanto, vale destacar que esse dinamismo na estrutura temática, algumas vezes, pode chegar a ser dissipado pela força que impõe o estereótipo no imaginário coletivo. Assim, a figura do homossexual afeminado e vulgar volta à cena possibilitando novos mecanismos de resistência e de generalização de um comportamento. A novela *Morde & Assopra* (Rede Globo: 2011) é um exemplo que oferece um debate pertinente sobre o retorno do homossexual afeminado e promíscuo à tela e sua aceitação no tecido social.

5.4 A família homoparental na televisão da Espanha

A iniciativa representou um episódio importante na história da televisão da Espanha, principalmente porque aconteceu antes da aprovação do casamento entre pessoas do mesmo sexo, na Espanha, em 2005. Um programa infantil de

marionetes, *Los Lunnis*⁹⁷ (RTVE), abordou, em forma de notícia, o tema do casamento entre pessoas do mesmo sexo. Conforme uma reportagem do jornal *La Semana*⁹⁸ enfatizou, o episódio direcionado a crianças se transformou em um debate político acirrado, já que pareceu acentuar os conflitos referentes à lei do casamento gay envolvendo os dois partidos majoritários e opositores da Espanha, PP y PSOE.

A reportagem *Bodas diferentes* apresentou, ao universo infantil, as várias formas de casamento, desde as tradicionais, passando pelas uniões mistas (com estrangeiros) até chegar ao matrimônio homossexual, este último ilustrado através da oficialização de um casamento entre dois homens.

Sem intuito algum de formular juízo de valor sobre a forma em que se deu este acontecimento, o que pretendemos, aqui, é compartilhar a experiência de normalização de um conteúdo televisivo que enfatiza a valorização da diferença, dirigindo-se a todos os públicos, de modo a desmitificar um tema que, aos poucos, deixa de ser tabu.

Por esta razão, para muitos autores, falar de família homoparental significa falar de uma revolução transgressiva. Pullen (2007) compartilha da expressão e classifica a emergência das famílias não-heterossexuais contemporâneas, que constituem o que ele chama de famílias por opção. Uma escolha que o autor considera intimidadora por suscitar mitos ou estereótipos subjugados como o que supõe a inconstância da natureza humana gay. O autor desloca a discussão para a narrativa televisiva, seu campo de estudo, e reconhece que, felizmente, as produções audiovisuais vêm tratando do tema família homoparental com uma abertura que não apenas vincula os homossexuais a valores familiares como também os representa como competentes chefes de família.

⁹⁷ O episódio *Bodas diferentes* já não pode ser encontrado na Internet. Acreditamos que, possivelmente, ele foi removido para não causar novas polêmicas. Mais informação sobre o programa, criado em 2003, disponível em: <<http://www.rtve.es/infantil/videos-juegos/#/videos/lunnis/todos/>>. Acesso em: 12 março 2012.

⁹⁸ Reportagem disponível em: <<http://www.lasemana.es/periodico/noticia.php?cod=12013>>. Acesso em: 14 março 2012.

Seguindo essa lógica, a exposição da nova família no contexto espanhol tende a ganhar mais destaque e sofisticação na televisão, tendo em vista as muitas produções que encontram na homossexualidade um tema relevante para compor um argumento narrativo e, assim, explorá-lo em sua dimensão mais humana.

Sem dúvida, o fato de que se tenha começado a falar, mais fervorosamente, da existência em Espanha de famílias homoparentais ou de que grupos de gays e lésbicas estão, cada vez mais, reivindicando o direito ao casamento e à adoção, fomentando o desejo de estender a família através dos filhos, fez com que a sociedade passasse a vivenciar um debate acalorado sobre essas realidades familiares de que Espanha ainda parece desconhecer plenamente, começando com o seu número e seguido por suas características, especialmente sobre como é a vida nesses vínculos familiares.

Não em vão, a televisão da Espanha propõe acirrar o debate envolvendo a família homossexual, seja dentro ou fora da ficção. O programa *En Familia*⁹⁹ (RTVE) é outro exemplo pertinente de abordagem dos novos modelos familiares emergentes na sociedade espanhola. Entre eles, estava uma família formada por dois homens que haviam adotado um filho. O caso foi apresentado com delicadeza mostrando, com harmonia, os desafios de uma constituição familiar que foge aos padrões clássicos e suas variantes.

A família na ficção

Desde que Espanha aprovou o casamento entre pessoas do mesmo sexo, em 2005, a televisão do país trata de proliferar a experiência homossexual da família que foge aos padrões convencionais, como se convertisse em uma fonte inesgotável, por um lado, de criatividade, e, por outro, de curiosidade.

No entanto, um pouco antes, algumas obras já preanunciavam o argumento temático que viria a ser praticamente obrigatório na ficção espanhola. A presença fixa de personagens LGBT (gays, lésbicas e até travesti) na trama, incluindo suas relações paterno-filiais, por exemplo, compôs o enredo da popular série *Aquí no*

⁹⁹ Mais detalhes sobre o programa em: <<http://www.rtve.es/television/en-familia/>>. Acesso em: 13 março 2012.

hay quien viva (Antena 3: 2003-2006), oferecendo ao telespectador espanhol, a oportunidade de vislumbrar as histórias e os desejos de personagens inusitados. Entre eles, estavam dois homens que formavam um relacionamento estável e que chega a ter um filho através da inseminação artificial realizada em uma amiga do casal.

Outro exemplo importante se deu em 2005, como vimos anteriormente, com a série de ficção *Hospital Central* (Telecinco: 2000-), na qual um casal de lésbicas protagonizou uma história de amor que atravessou temporadas de emissão com uma boa aceitação da audiência. O amor entre as duas mulheres foi marcado pela oficialização da relação, pela gravidez de uma delas através de inseminação artificial, pela criação dos filhos e conflitos de ordem educacional e social. Nessa série, pela primeira vez na Espanha, foi exibido um casamento formal entre duas mulheres, com a presença de um juiz e convidados. Um momento singular na televisão espanhola, que abriu passagem a uma discussão que dividia os espanhóis até que a aprovação da lei homossexual fosse efetivada.

A história envolvendo as duas mulheres, como vimos, permitiu a abordagem da relação filial a elas relacionada, apresentando temas como a necessidade real do batizado de uma criança, fazendo com que o telespectador revisasse, ainda que inconscientemente, condutas sociais, morais e religiosas. Nesse sentido, concordamos com Lopes (2002), por afirmar que, em um contexto como esse, a televisão se consolida como um forte dispositivo sociotécnico entre o público e o privado, pela capacidade de interconectar esses elementos.

Outro casamento que atraiu os olhares da mídia na Espanha foi o que aconteceu entre os personagens Richard e Eche da versão espanhola de um formato colombiano¹⁰⁰, a telenovela *Yo soy Bea* (Telecinco: 2006-2009), emitida no ano de 2008, configurando a segunda abordagem de um matrimônio homossexual, desta vez, entre dois homens.

¹⁰⁰ A telenovela cômica, em Colômbia, era intitulada *Yo soy Betty, la fea* (RCN: 1999-2001) e foi considerada a obra mais popular da história, sendo emitida em mais de 100 países. Na versão original também havia um personagem homossexual assumido, o desenhador Hugo Lombardi. No entanto, não houve casamento homossexual na trama.

Em nossa perspectiva, a presença massiva de personagens gays em quase todas as obras de ficção na Espanha, desde então, até poderia ser considerada uma banalização, porém, com caráter positivo, porque dá à homossexualidade um *status* de normalidade. Como temos observado, aqui, não há dúvidas sobre o papel desempenhado pela ficção televisiva no aumento da tolerância assumindo o que poderíamos comparar a uma militância a fim de estender aos gays os mesmos direitos dos heterossexuais, ainda que seja no campo narrativo.

O que devemos destacar é que a televisão espanhola, de maneira geral, tem evitado transmitir uma realidade já superada da homossexualidade e, por consequência, da extensão do tema no âmbito familiar. A leitura que isso nos permite ratifica a certeza de que a audiência convive com a diversidade e a televisão, com a intenção de oferecer visibilidade ao coletivo LGBT.

5.5 A família homoparental na televisão do Brasil

O caso foi notório em todo o país. Com a morte da cantora de rock Cássia Eller, em dezembro de 2001, o dilema acerca da guarda do filho da cantora mobilizou todo o país. Ela, que estava no auge da sua carreira, morreu sob a suspeita de overdose de álcool e cocaína, o que foi amplamente debatido em toda a imprensa nacional. Homossexual assumida, Eller havia deixado uma companheira afetiva, Eugênia Vieira, com quem havia vivido por catorze anos, e um filho, na época, com oito anos de idade.

Na época, a falta de uma legislação específica no país, que pudesse beneficiar cônjuges em caso de morte ou separação foi uma questão que acentuou o conflito, protagonizado, então, pela companheira sentimental da cantora e os pais de Eller. O problema, em seu momento, pareceu concluído com a sentença inédita da justiça brasileira¹⁰¹, que concedeu a guarda do menino Francisco para Vieira. A comoção nacional teve, assim, um desfecho surpreendente.

¹⁰¹ Segundo a reportagem da revista *Veja*, o caso teve um consenso social praticamente absoluto, sem intervenção de Igreja ou segmentos conservadores, o que teria influenciado na decisão da justiça. Mais informações disponíveis em: <http://veja.abril.com.br/160102/p_088.html>. Acesso em: 16 março 2012.

Esse episódio marca um período histórico importante para a sociedade LGBT brasileira, já que conseguiu apresentar à sociedade, de forma humana e coerente, a urgência de um debate relacionado à parentalidade de uniões formadas por pessoas do mesmo sexo. A introdução do tema, dessa maneira, foi capaz de encontrar tolerância quando, possivelmente, em outra circunstância, geraria indiferença.

Por esta razão, coincidimos com Arthurs (2004) quando argumenta que as representações da homossexualidade costumam emergir em um formato “socialmente responsável”, ocupando boa parte das produções televisivas. Especialmente na ficção, essa estratégia se mostra valiosa: *“the pedagogic use of soap operas as a form of social education has long been recognized and exploited because of their focus on the family and sexual relationships that constitute the subject matter and setting of this genre”* (Arthurs, 2004: 118).

Como temos visto neste trajeto teórico, as novelas constituem um gênero aberto-fechado que permite uma diversidade de perspectivas nas chamadas transgressões a serem apresentadas, e abertamente discutidas entre familiares e amigos, oferecendo um caminho menos embaraçoso de aprender sobre relacionamentos sexuais tanto quanto na escola.

Ainda que saibamos que os problemas ligados à integração dos personagens homossexuais às tramas continuam, já que a perspectiva heterossexual é dominante, gerando, um isolamento dos personagens que não conjugam da mesma orientação sexual.

Família que vê família

Em seu livro, Fadul (1993b) relacionou mais de 160 trabalhos de pesquisa acerca das telenovelas brasileiras e encontrou as recorrentes linhas de preocupações temáticas presentes a essas investigações. A principal delas era a família e os novos papéis sociais relacionados à instituição.

Entendemos que esse dado revela uma inquietação que vai além das pesquisas, por sugerir o dinamismo de uma sociedade motivada por um tema bastante realista que representa a própria evolução social. As mudanças de composições que vem experimentando a família em seu interior parecem ser as que mais geram expectativas no que se refere ao conteúdo televisivo e, ao mesmo tempo, as que mais favorecem o sentimento de identificação com o que a própria televisão exhibe. Essa relação entre família e televisão pode dizer muito da experiência cultural tão ativa quanto complexa, “produto tanto do *habitus* de cada família quanto das trajetórias específicas de seus membros” (Lopes, 2002).

Sendo assim, e recorrendo à Pullen (2007), encontramos a certeza de que a ideia de família e casamento relacionados à família homoparental se conecta diretamente com a experiência pessoal, tanto quanto as expectativas e tradições. Em outras palavras, entendemos que essas famílias não-heterossexuais podem ser, progressivamente, vistas como os principais experimentadores de sua adaptação e reinterpretação dos conceitos de família. E as famílias, de modo geral, sejam tradicionais ou reconstituídas, jogam um papel de co-responsabilidade na aceção deste novo modelo

Do amor ao recato

Direcionando nosso olhar à ficção televisiva, encontramos obras que vêm desafiando o preconceito com bom senso e sutileza. Em alguns casos, a arte imitou, abertamente, a vida real, de maneira a promover uma releitura dos próprios valores. O exemplo se deu em 1987, com a morte de um famoso artista plástico brasileiro que havia vivido durante 17 anos com um fotógrafo. A história de Jorge Guinle Filho¹⁰², vítima da AIDS, e do seu companheiro Marco Rodrigues, foi mais uma notícia que trouxe à tona a limitação da justiça brasileira no tocante a uma lei que reconhecesse a sociedade entre pessoas do mesmo sexo.

¹⁰² O artista plástico vinha de família de alto nível social e, em seu testamento, havia deixado claro sua vontade de deixar ao companheiro metade de seus bens. O conflito judicial foi finalizado, em 2011, com a vitória do ex-companheiro de Guinle, que conseguiu reaver o imóvel. Mais informações em: <<http://oglobo.globo.com/rio/ex-companheiro-de-artista-plastico-jorge-guinle-consegue-reaver-imovel-na-justica-2702818>>. Acesso em: 16 março 2012.

Iniciou-se, com a morte do artista plástico, uma disputa judicial por seu imóvel envolvendo familiares e o companheiro, com o intuito de impedir que o fotógrafo permanecesse no imóvel que compartilharam durante sua união. O conflito, de maneira subliminar, ganhou espaço na trama da novela *Vale Tudo* (Rede Globo: 1988), na qual duas mulheres que viviam juntas há muitos anos acabaram por causar rechaço na grande audiência. A resistência foi tanta que o autor, Gilberto Braga, precisou reescrever vários diálogos censurados, chegando até a optar por retirar umas delas da trama para não aumentar o incômodo com o romance lésbico. Esta morte, porém, não foi uma exigência do público ou da censura. O tema que se quis abordar parece haver gerado um mal estar maior: os direitos legais de um casal homossexual diante da morte de um dos parceiros.

A partir de então, casais homossexuais começaram a ser apresentados ao telespectador com frequência, denotando estabilidade na relação, algo que diferia da imagem de promiscuidade que costumava estar associada à homossexualidade. E, possivelmente, por esta razão, o amor entre pessoas do mesmo sexo se transformou em uma recorrência temática na ficção do Brasil.

É o caso da novela *Paraíso Tropical* (Rede Globo: 2007), em que um casal formado por dois homens foi apresentado ao público de maneira fixa na trama, porém sem veia dramática e com caráter meramente decorativo. Os dois rapazes demonstravam pouca intimidade de forma a apenas demarcar a temática homossexual na narrativa. Para que o grande público aceitasse a orientação sexual de determinadas personagens, várias condições aos perfis psicológicos foram-lhes impostas. Sendo assim, os personagens homossexuais não poderiam ser vilões e deveriam causar simpatia e afabilidade indissipáveis. A lei do recato foi, dessa maneira, institucionalizada, e prevaleceu nas obras seguintes.

Outra novela que merece destaque é *A Favorita* (Rede Globo: 2008), que trouxe à trama o personagem de Stela, casada durante doze anos com uma mulher com quem teve um filho. Stela se apaixona por sua amiga e confidente na novela. No último capítulo, a amiga termina seu noivado com um homem e viaja com Stela para Buenos Aires, deixando de expressar, abertamente, qual seria o futuro da relação envolvendo as duas mulheres.

Essa estratégia recorrente de silenciar o desejo homo-afetivo se manteve na novela que é nosso caso de estudo aqui, *Páginas da Vida*. Como mencionamos anteriormente, nessa obra, o casal homossexual também era formado por homens bem sucedidos e discretos quanto a sua sexualidade. O relacionamento era, de maneira geral, tolerado no enredo, que soube incorporar à história dos dois homens o dilema da adoção de uma criança por uma família que fugia ao padrão convencional. Concomitantemente, a sociedade brasileira debatia a manutenção de uma legislação que permitisse que casais formados por pessoas do mesmo sexo pudessem ter autorização para criar um filho fora do ambiente nuclear familiar.

A novela, dessa maneira, pontuou a discussão que culminou com a decisão dos personagens de recorrerem aos direitos da adoção de forma conjunta, já que outro caso havia aberto o precedente na sociedade e sensibilizado a opinião pública.

E os filhos, quando nascerão?

Sabemos que abordar uma relação paterno-filial de uma família homoparental em uma narrativa de ficção requer um cuidado excepcional já que o tema é tão delicado quanto controverso.

Mesmo com pesquisas como a de Zambrano (2006), evidenciando que a ausência de pais dos dois sexos não parece ter incidência sobre o desenvolvimento da identidade sexual e o desenvolvimento psicológico das crianças, o terreno continua instável, fora e dentro da tela. Nos casos em que a teledramaturgia brasileira criou o vínculo familiar entre casais homossexuais, o desejo da paternidade/maternidade foi minimizado ou esteve marcado somente nas entrelinhas do texto narrativo. Até o presente momento, desconhecemos casos em que uma relação paterno-filial de caráter homossexual tenha recebido um tratamento similar ao verificado em famílias heterossexuais na ficção do país.

O que temos claro é que o risco de tremor da ordem simbólica é um aspecto latente, bem como os temores a respeito do que a homossexualidade seria capaz de provocar no crescimento de uma criança. Dessa maneira, a dificuldade na

definição do tema parece ser refletida na ficção televisiva. Se de um lado, alguns casais homossexuais das obras de ficção esboçaram seu desejo de aumentar a família através da adoção de um filho, de outro, pode-se deduzir que nem mesmo os autores possuíam ideia do que isso representaria, narrativamente.

Algo que denuncia que o preconceito está decrescendo, sim, mas que não desapareceu. A teledramaturgia focaliza o amor entre iguais sempre e quando não ultrapasse as regras da intolerância, delineadas por um jogo de códigos morais e imposições, protagonizado pelo público telespectador e pelas emissoras de televisão.

PARTE III

MARCO METODOLÓGICO DA ANÁLISE EMPÍRICA



MACÁ E ESTHER



RUBINHO E MARCELO

6. O caminho da investigação

6.1 Metodologia de análise

Os pressupostos teóricos e metodológicos que fundamentam esta investigação se enquadram nos contextos cultural e televisivo da Espanha e do Brasil, onde se produzem e se consomem a série *Hospital Central* e a novela *Páginas da Vida*, buscando elementos da narratologia, a teoria dos textos narrativos, para analisar os aspectos de interesse desses textos televisivos empíricos, do ponto de vista do seu conteúdo. De acordo com Bal (1990), um texto narrativo é composto pelo texto em si, por uma história e uma fábula. Caberá a esta pesquisa deter-se aos textos narrados nestas obras, nos quais se conta a história, com seus acontecimentos relacionados aos personagens selecionados, representativos de unidades semânticas completas, como afirma a autora. Nessa perspectiva narrativa, estudaremos essencialmente o que concerne ao *quê* é dito no texto, e não *como* é dito, ainda que, inevitavelmente, façamos alguma incursão superficial em uma disciplina afim.

De caráter essencialmente qualitativo, com suporte secundário de dados quantitativos no que se refere tanto à quantificação do universo entrevistado, em função de determinados conceitos operacionalizados, e quanto ao tempo em tela dos dois casais estudados, o presente trabalho parte de uma perspectiva comunicativa, ainda que necessite considerar aspectos intrínsecos a disciplinas como sociologia e psicologia, além de um elemento vital como a sexualidade, para analisar personagens e contextos em questão, ampliando o leque de características valoráveis à investigação atual. Reconhecemos que os elementos referenciais trazidos a este processo serão capazes de ajudar-nos a “*convertir los objetos empíricos de la televisión en objetos de análisis del discurso*” (Charadeau, 1998, apud Lacalle, 2008b:3).

Assim, a classificação da série de ficção *Hospital Central* e da novela *Páginas da Vida* como amostras da análise foi realizada a partir da articulação entre gênero (drama), presença de uma família homoparental (relação estável na trama), e protagonismo (personagens fixos na amostra selecionada). A partir do exercício empírico de visualização de capítulos das obras, pretendemos encontrar dados

qualitativos sobre o tratamento da família homoparental na ficção do Brasil e da Espanha, valendo-nos de uma perspectiva analítico-comparativa.

O recorte das amostras se dá, então, a partir do seu material narrativo textual selecionado para o estudo, tendo em consideração que os textos “*són el resultat de les combinacions genèriques sumades a les combinacions intertextuals, sotmesos als condicionants temàtics i estructurals*” (Tous, 2008:70). Além disso, com base na percepção de Casetti & di Chio (1999:240), desenvolvemos a análise de conteúdo de *Hospital Central* e *Páginas da Vida*, a partir de um recorte pré-determinado, tendo em conta, nos capítulos estudados, os fenômenos de interesse identificados após observação e extraídos em forma de sequências, numeradas de 1 a 228, de modo a facilitar a localização das referências na análise, e com sua minutagem final, quando se tratar, especificamente, dos casais estudados. Como esta análise constitui o enfoque mais tradicional do texto, partiremos do princípio de que estes dois programas televisivos, além de corresponderem a um instrumento de transmissão de representações, são, ainda, uma realização linguística e comunicativa nas quais nos interessam seus códigos verbais.

Seguindo este pensamento, recorreremos a Velázquez (1982), uma representante do pioneirismo na consideração do texto televisivo como unidade comunicativa da linguística textual, que defende a dependência da extensão de um texto à intenção comunicativa de quem fala, incluindo a pragmática como elemento do contexto onde se produz o texto, e a semântica como elemento da teoria linguística:

[...] El texto, pues, es una unidad bien organizada, cuya extensión depende de la intención comunicativa del hablante y en el que la situación comunicativa (todos aquellos elementos verbales y extraverbales) predispone a los participantes para una satisfactoria ejecución y comprensión del texto (actividad comunicativa) en el marco de una competencia comunicativa común (Velázquez, 1983:79).

Perseguindo a noção teórico-metodológica sustentada pela participação dos autores das obras estudadas, esclarecemos que as estruturas narrativas de

Hospital Central e *Páginas da Vida* serão analisadas sob uma perspectiva fenomenológica, atenta às manifestações evidentes e específicas de cada fator estudado: personagens, ações e transformações. Estes objetos de percepção serão concebidos mediante suas manifestações concretas (relação com a pessoa, o comportamento e a mudança). Casetti et al. (op.cit.) sustentam que essa perspectiva é importante no estudo de uma determinada estrutura narrativa, porque ajuda a ordenar a história que se quer contar, e, em nosso caso, nos servirá para identificar os fenômenos de interesse ligados às práticas narrativas das obras.

Por isso, voltamos a considerar, aqui, o conceito de qualidade televisiva através do mérito dos seus programas de televisão, já que isso englobaria uma dimensão ética em função da relação que os programas televisivos estabelecem com seus espectadores (Pujadas, 2002). Reconheceremos, como critérios de qualidade das produções analisadas, a inovação e a experimentação na linguagem televisiva identificadas nas obras. O conceito nos será pertinente por abarcar uma série de variáveis que fazem referência à estrutura narrativa, construção dos personagens ou tramas argumentais. Além da forma dos programas, o conteúdo também é um referente de qualidade que levaremos em conta na pesquisa, porque “[...] *parla del realisme com un dels valors que defineixen el tipus de contingut, la innovació temàtica, la no-trivialització, l'èmfasi en la controvèrsia (definida com un tret que fa referència a un compromís envers el conflicte d'idees de la vida real o que proposa maneres alternatives de veure el món, alguna part d'aquest, o que planteja qüestions polítiques i socials discutibles)* [...]” (Pujadas, op. cit.: 08).

Para os propósitos deste trabalho, portanto, seguiremos o percurso em duas etapas: o debate teórico-interdisciplinar com tradições e tendências da ficção televisiva e sociedade e a proposta multimetodológica, flexível na construção de estratégias e técnicas. Conforme acrescentou Castelló (2005a:268), “*el més interessant de la recerca en comunicació és precisament la combinació de diversos punts de vista, la seva naturalesa interdisciplinar.*” Sendo assim, nossa postura é a de realizar uma aproximação metodológica receptiva ao uso de algumas ferramentas de análise, como a de conteúdos, a aplicação de questionários estruturados e entrevistas não estruturadas. Categorias analíticas que tendem a entrecruzar-se, potencializando o sentido desta investigação.

6.2 Perguntas de referência

Nesta parte, reiteramos as referências orientadoras para o desenho do caminho metodológico através de algumas questões-chave. A análise de conteúdo dos capítulos - ao observar particularidades de dois casais homossexuais de duas obras televisivas -, cumpriria seus objetivos se respondesse ou refutasse às seguintes perguntas de investigação:

- P1. Do ponto de vista dos papéis e características comportamentais, quais são os perfis dos personagens e suas diferenças em cada obra?
- P2. Registrou-se a tendência, em alguma das obras de ficção estudadas, ao deslocamento do desejo e a um tratamento superficial das relações homoparentais?
- P3. Que aspectos são observados - se os há - nas relações paterno-filiais dos casais estudados?
- P4. Que tipo de diferenças existe, no âmbito afetivo-amoroso, no tratamento das famílias homoparentais de *Hospital Central* e *Páginas da Vida*, com base nas opiniões dos autores dessas obras e dos coletivos LGBT dos dois países?
- P5. Os personagens analisados são capazes de reforçar os sentidos dominantes, convertendo-se em modelos narrativos, ou instauram sentidos que rompem com as perspectivas dominantes?

Para confirmar ou não estas perguntas, deveríamos realizar uma análise qualitativa e, em menor escala, quantitativa, dos resultados encontrados. A análise de conteúdo foi desenhada considerando que os dados obtidos poderiam dar resposta à maior parte das perguntas, no entanto, sem exigir uma resposta fechada ou completa a todas elas, assumindo, se é o caso, que poderiam existir lacunas. Valemo-nos de Steiner (1998, apud Barretto, 1999a) para ratificar nossa ideia de que mais do que nunca é imprescindível fomentar todo tipo de questionamento ligado ao nosso objeto de estudo, já que esse ato é muito mais incisivo, muito mais satisfatório para nossa inteligência, que a confusa ou

complexa resposta. Por esta razão, atribuiremos a esta investigação a condição de um texto aberto, que mais além de respostas, pretende apontar tendências.

6.3 Unidades de análise e categorização

Seguiremos a proposta de definição de unidades analíticas, preconizada por Castelló (2005a), que especifica o carácter significativo, de tipo temático, considerando como elemento referencial da narrativa qualquer manifestação - em nosso caso, explícita e textual - relacionada ao campo de estudo. Estes elementos referenciais em questão se encontram expressos no Quadro (6), em uma categorização proposta para esta investigação. Destacamos que tanto a ficha referencial para a análise dos conteúdos dos capítulos das obras como a síntese da análise em si serão definidas considerando os seguintes campos adaptados para o presente trabalho (Castelló, op. cit., p. 462):

- **Id./** Identificação do referente

Em um nível de organização inicial dos dados para a análise, explicitaremos cada elemento referente investigado de forma a facilitar sua identificação durante a análise e sua contabilização.

- **Cap./** Capítulo

Este campo tem a função indicativa de especificar o capítulo das obras televisivas onde foi encontrada a referência, e deve sempre aparecer, no caso da série espanhola, com a temporada a que corresponde.

- **Seq./** Sequência de interesse dos capítulos¹⁰³

Cada um dos 197 capítulos analisados (amostras própria e complementar de *Hospital Central* e amostra própria de *Páginas da Vida*) se subdivide em sequências, todas numeradas de 1 a 228 para facilitar a análise, onde se delimitam a ação e sua localização. Nesta investigação, as sequências escolhidas para a análise não são consideradas cenas dos episódios, já que podem ter

¹⁰³ A transcrição completa das 228 sequências selecionadas pode ser conferida na seção *Anexos*, desta pesquisa.

relevância parcial e, assim, apresentar duração variada, de acordo com o interesse despertado na observação.

- **Min./** Minutagem

Este campo se refere aos minutos de cada sequência, permitindo que localizemos, com facilidade, o momento em que encontramos determinado elemento referencial.

- **Cat./** Categorias

Aqui, categorizamos todos os elementos, de acordo com o que indicamos no Quadro (6).

- **Var./** Variáveis por categoria

Neste campo, definimos as variáveis correspondentes às categorias orientadoras de análises.

- **Descrição**

Nesta parte, faremos uma descrição geral das referências que registramos e evidenciamos no quadro de análise, explicando os resultados obtidos com a análise.

6.4 Ficha referencial da análise empírica

Recorremos a Igartua et al. (1998a) para ajudar-nos a uma melhor adaptação metodológica, em relação à apreensão dos aspectos mais relevantes dos personagens, objetos de nossa investigação, no que se refere aos **atributos morfológicos** (descrição física e características corporais) e aos **atributos funcionais** (aspectos psicológicos ou traços de personalidade, comportamentos e temas), apresentados pelos personagens das narrativas analisadas. Para este trabalho, os dois atributos serão tomados em consideração porque apresentam dados importantes para a análise dos perfis sociais, abordados nas obras estudadas. Além disso, acrescentaremos à investigação os **atributos narrativos**,

relacionados a um aspecto próprio da narração televisiva, a presença na tela. Desta forma, respeitaremos as abreviações utilizadas para a ficha referencial da nossa análise:

AM – Atributos morfológicos (dos personagens);

AF – Atributos funcionais (dos personagens, traços de personalidade, temas e seu ambiente);

AN – Atributos narrativos (da presença dos personagens na tela).

Com base nesta definição, especificaremos, a seguir, os elementos a que mais nos atentaremos durante a observação empírica e a seleção das sequências de interesse (primeira instância). Do ponto de vista da análise textual da pesquisa (segunda instância), destacamos os seguintes aspectos da amostra estudada:

1. Sobre os personagens

Analisaremos as relações afetivo-amorosas referentes a dois casais da trama televisiva: Maca e Esther, Rubinho e Marcelo. Os aspectos textuais que se tomarão em consideração são (Casetti et al, 1999:251):

- a. Densidade dos sujeitos no tempo na tela (referente aos capítulos escolhidos e espaços de exibição);
- b. Estilo de comportamento dos sujeitos: formal/informal, autoritário/confidencial, amável/sério;
- c. Função dos sujeitos no desenvolvimento do programa e seus respectivos papéis narrativos;
- d. Relação entre os sujeitos com características a eles referidas.

2. Sobre os textos verbais

- a. Consideramos preponderante o peso do texto verbal na obra televisiva;
- b. No caso espanhol, o estilo de linguagem utilizado na trama é formal, de caráter médico, em ambiente interno (hospital), e informal, em ambientes alheios ao hospital (lar, igreja, rua), sempre em idioma castelhano, procedente da Espanha; No brasileiro, a linguagem transita entre dois pólos, já que em situações laborais, a

expressão é formalista. Em contrapartida, em todos os outros ambientes os discursos tendem a ser coloquiais, em idioma português do Brasil;

- c. Conteúdos do discurso com referências a processos e situações temporais relacionados ao tema estudado (aprovação do matrimônio *gay* na Espanha, adoção por pais homossexuais) e conteúdos com referências a conflitos (repetitivos ou não), duração, frequência e tratamento dos casais estudados, referência a características das relações paterno-filiais destes casais;
- d. Tratamento do discurso (irônico, paródico, sério, dramático, cômico, estereotipado);
- e. Valores explícitos/implícitos (julgamentos verbais pronunciados pelos/sobre os sujeitos estudados).

3. Sobre a história

- a. Estrutura temporal das histórias que envolvem os sujeitos (ordem, duração, frequência dos acontecimentos);
- b. Identificar as interações recíprocas dos fios narrativos (subordinação, coordenação, paralelismo, independência...).

Tendo estes aspectos bem definidos, cabe-nos, então, delinear novos detalhes do processo criativo dos personagens das obras audiovisuais da pesquisa. Galán & Herrero (2011) mencionaram duas posturas que, de alguma forma, complementam as ideias que encontramos em Igartua et al. (op. cit.). Uma se baseia em uma visão existencialista que vê o personagem como um conjunto de atributos e qualidades, relacionados, por exemplo, à biografia ou aspectos físico e psicológico. A outra entende um personagem como um conjunto de atividades e transformações antropomórficas que ganham sentido à medida que evoluem. Para nós, é interessante conhecer as duas vertentes, mas, acima de tudo, não perder de vista a clara subordinação do personagem à ação dramática, que determinaria toda sua composição psicológica.

Sabendo disso, elaboramos a ficha orientadora para nossa análise textual, obedecendo a uma lógica que estabelece, como critérios, características corporais ou rasgos de personalidade (comportamentos) comuns dos personagens. É esta *estereotipização* dos personagens, em torno a uma série limitada de traços, que facilitam um rápido reconhecimento pelas audiências (Montero Rivera, 2005). Esta parte do estudo considerará, então, os principais protótipos encontrados nas tramas narrativas de ficção (Igartua, op. cit.). A caracterização psicológica, por exemplo, compreenderá traços de maior incidência na televisão, como personagens com personalidade *sociável, passiva, poderosa, agressiva, ciumenta* ou *responsável*. Para nosso estudo, acrescentaremos à lista, *valores morais, temperamento, aptidões, atitudes* e qualidades de ser *introvertido* ou *extrovertido*. No tocante às emoções, utilizaremos quatro básicas (Galán & Herrero, (op. cit.); Igartua et al. (op.cit.)): *alegria, medo, raiva e tristeza*.

Partindo destes atributos, utilizaremos outros traços funcionais (psicológicos) que complementarão nossa lista, ligados a estados, disposições e aspectos sociais (Iraegui & Quevedo, 2002). Exemplos destes traços podem ser: *dialogante, respeitoso, generoso, amável, elegante, sério, nervoso, inteligente, decidido* ou *sedutor*.

Quando os atributos se relacionarem a temas ligados aos casais analisados, teremos em mente que, como em toda narração, este repertório temático deverá estar conectado a um conflito que os personagens terão de enfrentar. Como afirmaram Galán & Herrero (2011), "*las buenas historias provienen de grandes conflictos: el miedo, el amor, la soledad, los secretos, los deseos inalcanzados... Cuanto más universal sea este conflicto, más fácil será la identificación con el público*" (op. cit. p. 95).

Assim, os conflitos que serão selecionados para nosso trabalho serão baseados nestes de carácter universal, além dos que classificaremos de acordo com os contextos relacionados de cada obra que compõe a investigação, considerando, ainda, suas características sociais, como *classe, educação, ócio, vida familiar*,

cultural e profissional. Com todas estas características definidas, reunimos nossos principais elementos referenciais metodológicos, da seguinte forma:

Personagens: características físicas e de personalidade;

Casal homossexual 1: formado por Maca e Esther, de *Hospital Central*;

Casal homossexual 2: formado por Rubinho e Marcelo, de *Páginas da Vida*;

Tipo de relação amorosa de cada casal: tradicional (representativa de normas sociais dominantes), não-tradicional (não representativa de normas sociais dominantes), formal (ligada às fórmulas convencionais), informal (com alicerces mais flexíveis), além de outras que definem a relação como mais harmoniosa ou conflituosa;

Qualificações dos casais e de suas relações: comentários sobre os casais mencionados nas tramas;

Presença em tela: referente à frequência de tempo em que cada casal aparece nas obras (términos quantitativos);

Temas abordados pelos casais: assuntos evidenciados na trama envolvendo cada casal;

Conflitos de casal: divergências mais frequentes entre os casais, como ciúme, infidelidade, ou os de caráter econômico e profissional;

Relações paterno-filiais de cada casal: temas comuns pertinentes às relações entre pais e filhos;

Conflitos nas relações paterno-filiais: divergências típicas nas relações entre pais e filhos.

Assim, estas categorias nos ajudarão a confirmar o caráter multidimensional dos personagens e suas relações, respeitando as categorias morfológicas, funcionais e narrativas que nos interessam investigar. Nesse sentido, elaboramos a ficha referencial (Quadro 6) que servirá de modelo adotada para as análises da série *Hospital Central* e da novela *Páginas da Vida*, com uma definição mais detalhada de cada categoria e suas variáveis.

Quadro 6: Ficha referencial de análise

CATEGORIAS	DEFINIÇÃO DE CATEGORIAS	VARIÁVEIS POR CATEGORIA
AF Casal homossexual 1	Formada por pessoas do mesmo sexo	Algum personagem teve relações heterossexuais
AF Casal homossexual 2	Formada por pessoas do mesmo sexo	Algum personagem teve relações heterossexuais
AF Caráter de cada personagem estudado Maca Esther Rubinho Marcelo	Relacionado aos traços de personalidade e emotividade	PERSONALIDADE agressiva, equilibrada, tranquila, afável, violenta, simpática, sedutora, espontânea, excêntrica. EMOTIVIDADE Sensível, forte, seguro, ingênua, autoritária
AN Presença na tela	Duração de minutos destinados a cada casal (na soma dos capítulos analisados)	O tempo investigado nesta categoria respeitará o número de capítulos estudados
AF Tipo de relação	Relacionado às qualificações de cada casal	Conflituosa/harmoniosa, formal/informal, excêntrica/natural, tradicional/não-tradicional
AF Temas tratados em casal	Assuntos abordados na trama	Casamento, divórcio, adoção de crianças, inseminação artificial, infidelidade, sexo seguro, definição de papéis de pai/mãe.
AF O que dizem dos casais	Comentários feitos por outros personagens da série associados aos dois casais estudados ou a apenas um deles	Aprovação/desaprovação, banalização da relação, irresponsabilidade, crítica a sua orientação sexual, promiscuidade, companheirismo, imaturidade, amabilidade, ética, amizade.
AF Tipos de conflito em casal	Relacionados às características principais e mais frequentes dos conflitos entre os casais	Ciúme, infidelidade, insegurança, desconfiança, econômico, de trabalho, com familiares.
AF Relação com filhos	Relacionada às características psicológicas das relações paterno-filiais tratadas na série	Negociação, muita/pouca amabilidade, muita/pouca dedicação, mimo, permissividade.
AF Tipos de conflito paterno-filial	Relacionada às características conflituosas das relações paterno-filiais tratadas na série	Adoção, guarda, gastos domésticos, educação.
AM Morfologia dos personagens	Relacionada às características físicas e corporais dos personagens	Alto(a)/baixo(a), magro(a)/gordo(a), Exuberante, exagerado(a), discreto(a), vaidoso(a), descuidado (a).

Fonte: Elaboração própria

Recordando que:

AM: Atributos morfológicos (dos personagens);

AF: Atributos funcionais (dos personagens, traços de personalidade, temas e seu ambiente);

AN: Atributos narrativos (da presença dos personagens na tela).

6.5 Composição das amostras

É importante ressaltar que decidimos utilizar, nesta investigação, elementos de análise de caráter mais **interpretativo**, a partir do que nos oferecem os *corpus* textuais de *Hospital Central* e *Páginas da Vida*, formados por duas temporadas da série espanhola, além de alguns capítulos complementares, e pelos episódios da telenovela brasileira. Em outras palavras, aspectos como enquadramento, movimentos de câmara e montagem, efeitos sonoros e uso do lugar são elementos vinculados à estrutura do audiovisual que descartamos de nossa investigação por questões meramente práticas e de orientação da investigação.

Assim, nosso trabalho estará centrado nos casos de duas produções de ficção que, juntas, apresentam um total geral de **9.685 minutos** analisados, referentes à **169** capítulos assistidos e à **228** sequências de interesse, extraídas da amostra. Considerando, hipoteticamente, que cada uma dessas sequências oferece uma duração média de 1 (um) minuto, abrangeremos, assim, para nossa pesquisa, **2,3%** do total geral de minutos analisados que, efetivamente, conformam o material audiovisual relevante implicado no estudo.

No que se refere à validade quantitativa de nossa análise, nos orientaremos com base no que estabeleceu Martínez Miguélez (2006), atribuindo legitimidade a uma imagem numérica que deverá refletir, de forma mais aproximada possível, a situação estudada. Por isso, como investigadores essencialmente qualitativos e com base em nossa amostra intencional e não aleatória, deveremos ter em mente que os dados são elementos, por si só, interpretáveis, e que é conveniente que possuam um nível de inferência baixo.

Como este trabalho não apresenta um perfil quantitativo, torna-se inviável atribuir a ela uma precisão numérica envolvendo cálculo de margem de erro e nível de confiança. É por esta razão que nos valem de Krippendorff (1990), ao assimilar que certos dados podem ter deduções reproduzíveis e válidas que se aplicam a um contexto, que situa o investigador em relação à realidade, considerando o contexto desses valores encontrados e a forma em que o conhecimento do investigador obriga a dividir a realidade.

Nesse sentido, elaboramos o seguinte quadro (7), para exemplificar o filtro que instituímos na pesquisa, para cada obra analisada e para elas em conjunto, a fim de garantir a percepção do percentual correspondente à amostra contabilizada, após observação empírica. Em seguida, detalharemos o conteúdo referente a cada caso de estudo.

Quadro 7: Percepção da amostra analisada

	<i>HOSPITAL CENTRAL</i>	<i>PÁGINAS DA VIDA</i>
Tempo analisado (min.)	2.080	7.605
Sequências de interesse (min.)	165	33
Total correspondente (%)	7,9	0,82
TOTAL TEMPO ANALISADO (MIN.)	9.685	
TOTAL CORRESPONDENTE APROXIMADO (%)	2,3	

Fonte: Elaboração própria

O caso de estudo *Hospital Central*

Nosso estudo compreende, de modo a facilitar a análise proposta, a eleição de duas temporadas da série, a nona e a décima, com 11 e 14 capítulos, respectivamente, e duração de 70 minutos, em média, cada um. Ainda assim, valorizaremos a oscilação na duração de cada capítulo. Frisamos que, a título de uma investigação adicional acerca das relações paterno-filiais da trama,

centraremos nosso olhar, também, às temporadas 11,12 e 13, escolhendo um capítulo para cada uma - três ao todo -, para que possamos ter uma noção do desenvolvimento destas relações, ampliando nossa análise com a amostra complementar. A eleição dos três capítulos complementares à análise se deu após uma observação, na íntegra, de todos os episódios das três temporadas. A razão básica para não trabalhar sobre uma amostra mais ampla teve caráter, sobretudo, prático, dado que já tínhamos, ainda, uma substancial e específica amostra de análise textual, de episódio a episódio.

Desse modo, a lista de episódios observados e analisados em profundidade é descrita nos Quadros (8) e (9), abaixo, em que se constata a amostra própria da pesquisa, por temporadas, de **1.834 minutos** contabilizados, com a exibição semanal dos capítulos, e suas correspondentes data de emissão e duração na Espanha.

Quadro 8: Composição da Amostra Própria – Hospital Central (Temporada 9)

TEMPORADA 9 – HOSPITAL CENTRAL

TÍTULO- EPISÓDIO	DATA DE EMISSÃO	DURAÇÃO- MINUTOS
01. A corazón parado	03/05/2005	69
02. Seis caras iguales	10/05/2005	72
03. El mundo se desmorona	17/05/2005	73
04. ... y tú y yo nos enamoramos	24/05/2005	71
05. Baño de sales	31/05/2005	81
06. Acción-reacción	07/06/2005	71
07. Estado de shock	14/06/2005	79
08. Si pudiera vivir nuevamente	28/06/2005	75
09. La culpa de todo	05/07/2005	78
10. Mundos paralelos	12/07/2005	75
11. Happy hour	19/07/2005	82
TOTAL		826

Fonte: Elaboração própria com base nos dados disponíveis no site da série Hospital Central.

Quadro 9: Composição da Amostra Própria – Hospital Central (Temporada 10)

TEMPORADA 10 – HOSPITAL CENTRAL

TÍTULO- EPISÓDIO	DATA DE EMISSÃO	DURAÇÃO- MINUTOS
01. El gas de la risa	14/09/2005	72
02. Renglones torcidos	21/09/2005	66
03. Obra u omisión	28/09/2005	71
04. Las llaves de casa	05/10/2005	77
05. En boca de todos	12/10/2005	73
06. Almas rotas	19/10/2005	75
07. No se lo digas a nadie	26/10/2005	74
08. Retrato de boda	02/11/2005	77
09. Amor de reina	09/11/2005	69
10. Érase una vez	16/11/2005	65
11. Examen de conciencia	23/11/2005	72
12. El sueño de la razón	07/12/2005	73
13. ... o calle para siempre	14/12/2005	74
14. Camino de Santiago	21/12/2005	70
TOTAL		1.008

Fonte: Elaboração própria com base nos dados disponíveis no site da série Hospital Central.

Sobre a amostra complementar, referente às temporadas 11, 12 e 13 e formada por **246 minutos**, selecionamos, propositalmente, três capítulos, que seguem a mesma estrutura narrativa da amostra própria especificada acima. O Quadro (10) descreve melhor a composição da amostra, identificando os capítulos correspondentes a cada temporada, suas datas de emissão e tempo de duração.

Quadro 10: Composição da Amostra Complementar – Hospital Central

TEMPORADA 11- HOSPITAL CENTRAL

TÍTULO- EPISÓDIO	DATA DE EMISSÃO	DURAÇÃO- MINUTOS
15. Reflejos	13/07/2006	77

TEMPORADA 12- HOSPITAL CENTRAL

15. Cuéntame un cuento	13/12/2006	88
------------------------	------------	----

TEMPORADA 13- HOSPITAL CENTRAL

08. Juego de Identidades	30/05/2007	81
TOTAL		246

Fonte: Elaboração própria com base nos dados disponíveis no site da série Hospital Central.

O estudo referente à obra espanhola estará formado, portanto, pela amostra total de **2.080 minutos**, dos quais foram extraídas **165 sequências de interesse** para a pesquisa.

O caso de estudo *Páginas da Vida*

Outro componente do nosso universo de trabalho é *Páginas da Vida*. Como um produto audiovisual concebido para o horário nobre da Rede Globo, a novela foi estruturada em 203 capítulos, distribuídos em duas fases de evolução da novela. A emissão foi continuada, de caráter diário, com intervalo de apenas um dia na semana. Sendo assim, nos caberá a tarefa de analisar cada um destes capítulos, de maneira integral. No entanto, mesmo assistindo a todos os 203 episódios, para esta pesquisa contabilizaremos a partir do 34º capítulo emitido, já que neste se configurou a primeira aparição de um dos personagens estudados no trabalho, o médico Rubinho. Esse critério nos ajuda, também, a facilitar a padronização do trabalho, reduzindo o volume de páginas.

Assim, a amostra, referente à novela brasileira, será constituída por 169 capítulos, conformando uma seleção qualitativa ou *purpose sampling*, assim como menciona Castelló (2005a). Tal seleção é similar à que fizemos com a amostra complementar de *Hospital Central*.

No quadro (11) abaixo, pode-se conferir a lista de capítulos analisados, com suas informações adicionais. Com base na quantidade relativamente maior de capítulos da amostra referente à novela brasileira, determinamos, conforme o mencionado anteriormente, que o cálculo de um universo vasto como este, nos obrigaria a multiplicar o número de capítulos pela média de duração de cada um (45 minutos), de modo a não estender o conteúdo temporal da observação empírica. Sendo assim, o estudo de *Páginas da Vida* consistirá na análise de primeira instância de um total de **7.605 minutos** que nos deram suporte à obtenção de **63 sequências de interesse**, específicas para a telenovela brasileira.

Quadro 11: Composição da Amostra Própria – Páginas da Vida

PÁGINAS DA VIDA

TÍTULO- EPISÓDIO	DATA DE EMISSÃO	DURAÇÃO-MINUTOS
34. O que há entre nós?	17/08/2006	45
35. Drama de consciência	18/08/2006	45
36. Mentira mantida	19/08/2006	45
37. O terror visto de perto	21/08/2006	45
38. E enfim, viva 2006!	22/08/2006	45
39. Irmãos reunidos	23/08/2006	45
40. Infiel e insistente	24/08/2006	45
41. Muito cedo para desistir	25/08/2006	45
42. Empatia e coincidência	26/08/2006	45
43. Chega!	28/08/2006	45
44. A grande noite de Olívia	29/08/2006	45
45. Um rival para Renato	30/08/2006	45
46. Reencontro em Amsterdã	31/08/2006	45
47. Através do vidro...	01/09/2006	45
48. A tentação de Lavínia	02/09/2006	45
49. Amor às escondidas	04/09/2006	45
50. Clara discriminada	05/09/2006	45
51. Será mesmo Leo?	06/09/2006	45
52. Um homem para Marta	07/09/2006	45
53. O recalque da filha da empregada	08/09/2006	45
54. A presa e o predador	09/09/2006	45
55. Continua a discriminação à Clara	11/09/2006	45
56. Ele voltou!	12/09/2006	45
57. O cafajeste de sempre	13/09/2006	45
58. A volta do antigo amor	14/09/2006	45
59. Ódio reprimido	15/09/2006	45
60. Giselle dança com Luciano	16/09/2006	45
61. A transformação	18/09/2006	45
62. A compulsão de Giselle	19/09/2006	45
63. Sonho ou realidade?	20/09/2006	45

64. A caixinha de música	21/09/2006	45
65. Vítima fácil	22/09/2006	45
66. A única solução	23/09/2006	45
67. Bira cai no mar!	25/09/2006	45
68. Helena e seus dois amores	26/09/2006	45
69. Renato ignora o perigo	27/09/2006	45
70. O reencontro	28/09/2006	45
71. Susto na aula de balé	29/09/2006	45
72. A tática do beijo-relâmpago	30/09/2006	45
73. A ameaça	02/10/2006	45
74. O preço de uma fraqueza	03/10/2006	45
75. Sinais do passado	04/10/2006	45
76. A verdade sobre Nanda	05/10/2006	45
77. Tudo por Francisco	06/10/2006	45
78. As razões de Leo	07/10/2006	45
79. Onde está a sepultura de Clara?	09/10/2006	45
80. Tentação teu nome é Sandra	10/10/2006	45
81. Reviravoltas à vista!	11/10/2006	45
82. Sequestro por justa causa	12/10/2006	45
83. Descobertas do amor	13/10/2006	45
84. Contra-ataque	14/10/2006	45
85. Dupla vingança	16/10/2006	45
85. Perigo iminente	17/10/2006	45
87. Caminho livre	18/10/2006	45
88. Vestida para trair	19/10/2006	45
89. Amarga surpresa	20/10/2006	45
90. Ventos de guerra	21/10/2006	45
91. Guerra declarada	23/10/2006	45
92. Tão perto e tão longe	24/10/2006	45
93. Segredo escancarado	25/10/2006	45
94. Velocidade máxima	26/10/2006	45
95. Desfecho trágico	27/10/2006	45
96. Futuro incerto	28/10/2006	45
97. Negociando Francisco	30/10/2006	45

98. Mais próximos que nunca	31/10/2006	45
99. A batalha por Francisco	01/11/2006	45
100. A visita da mãe	02/11/2006	45
101. Segredo dividido	03/11/2006	45
102. Amarga surpresa	04/11/2006	45
103. Autopunição	06/11/2006	45
104. Amor em segredo	07/11/2006	45
105. A revelação	08/11/2006	45
106. Crise de última hora	09/11/2006	45
107. O mistério da porta	10/11/2006	45
108. A intervenção do sobrenatural	11/11/2006	45
109. O segredo de Lavinia	13/11/2006	45
110. O passado na fogueira	14/11/2006	45
111. O filho do pecado	15/11/2006	45
112. A visita da mãe	16/11/2006	45
113. Antipatia fulminante	17/11/2006	45
114. Flagrante!	18/11/2006	45
115. Um lugar na escola	20/11/2006	45
116. Acerto de contas	21/11/2006	45
117. Mais uma briga	22/11/2006	45
118. A volta de Tide	23/11/2006	45
119. Rafael toma coragem	24/11/2006	45
120. A loira volta a atacar	25/11/2006	45
121. Hora da verdade	27/11/2006	45
122. Pai e filho se aproximam	28/11/2006	45
123. Visita surpresa	29/11/2006	45
124. A importância da conversa	30/11/2006	45
125. Marta vê o vulto de Nanda	01/12/2006	45
126. E agora, Helena?	02/12/2006	45
127. Ameaça anônima	04/12/2006	45
128. Hora do acerto de contas	05/12/2006	45
129. A exposição de Isabel	06/12/2006	45
130. Brincando com o perigo	07/12/2006	45
131. A verdade dói	08/12/2006	45

132. Greg que se cuide!	09/12/2006	45
133. A dura realidade da Aids	11/12/2006	45
134. O fantasma da traição	12/12/2006	45
135. Renato declara seu amor	13/12/2006	45
136. Dinheiro sujo!	14/12/2006	45
137. Para não entrar na justiça	15/12/2006	45
138. Decisão tomada	16/12/2006	45
139. O sequestro	18/12/2006	45
140. O que querem de mim?	19/12/2006	45
141. Um milhão de motivos para odiar	20/12/2006	45
142. O susto	21/12/2006	45
143. Mais um dia no inferno	22/12/2006	45
144. Dinheiro sujo	23/12/2006	45
145. Um milhão de pedacinhos	25/12/2006	45
146. Um suspeito próximo demais	26/12/2006	45
147. Em busca de companhia	27/12/2006	45
148. Giselle desmaia!	28/12/2006	45
149. Mais próximos	29/12/2006	45
150. Difícil de acreditar	30/12/2006	45
151. O cativoiro está cercado!	01/01/2007	45
152. Natal romântico	02/01/2007	45
153. Marta conhece Clara	03/01/2007	45
154. Convite irresistível	04/01/2007	45
155. Fred dá de cara com Marta	05/01/2007	45
156. Leo visitará o túmulo de Clara	06/01/2007	45
157. Expulsa do aniversário da irmã	08/01/2007	45
158. O que Nanda quer dizer?	09/01/2007	45
159. Olívia conhece Clara	10/01/2007	45
160. O maior medo de Helena	11/01/2007	45
161. Embriagado e com sono	12/01/2007	45
162. De volta à clínica	13/01/2007	45
163. Falei com a moça bonita	15/01/2007	45
164. Em direção ao amor	16/01/2007	45
165. O segredo por um fio	17/01/2007	45

166. Clara no colo de Marta?	18/01/2007	45
167. Olívia perto da verdade	19/01/2007	45
168. Será que é Carmem?	20/01/2007	45
169. Casa ou não casa?	22/01/2007	45
170. A batalha judicial vai começar	23/01/2007	45
171. Mau pressentimento	24/01/2007	45
172. Penetra e inconveniente	25/01/2007	45
173. Ela não vai desistir!	26/01/2007	45
174. Quebra-pau no casarão	27/01/2007	45
175. Próximos da verdade	29/01/2007	45
176. O tão esperado beijo!	30/01/2007	45
177. Sem saída	31/01/2007	45
178. Sonhando com a filha	01/02/2007	45
179. O processo continua	02/02/2007	45
180. Helena entra na briga	03/02/2007	45
181. Ciúme à vista	05/02/2007	45
182. E agora, Fred?	06/02/2007	45
183. Eliseu ataca Fred	07/02/2007	45
184. O tempo fecha na AMA	08/02/2007	45
185. Uma prece pela paz	09/02/2007	45
186. Encarando a verdade	10/02/2007	45
187. Ladrão que rouba ladrão...	12/02/2007	45
188. A última a saber	13/02/2007	45
189. Greg perde o controle	14/02/2007	45
190. A proposta da megera	15/02/2007	45
191. Marta está louca?	16/02/2007	45
192. Alice pronta para o bote	17/02/2007	45
193. Fúria incendiária	19/02/2007	45
194. Aqui se faz; aqui se paga!	20/02/2007	45
195. Sobras de um amor	21/02/2007	45
196. Vem casamento por aí!	22/02/2007	45
197. Nanda abraça os filhos	23/02/2007	45
198. O flagra	24/02/2007	45
199. Terror no caminho de Gabi	26/02/2007	45

200. Sem preconceito	27/02/2007	45
201. Sem saída!	28/02/2007	45
202. Quem fica com a Clara?	01/03/2007	45
203. E a vida segue!	02/03/2007	45
TOTAL		7.605

Fonte: *Elaboração própria com base nos dados disponíveis no site da série Páginas da Vida*¹⁰⁴.

6.6 Desenho da análise virtual-comparativa

Ao concebermos a presente investigação, levamos em conta que não percorreríamos o caminho da análise de recepção, essa corrente teórica que estuda o efeito das mensagens mediáticas. Ainda que necessitássemos averiguar o impacto das produções analisadas, considerando os pontos de vista e demandas dos telespectadores da Espanha e do Brasil, enveredar-nos nesta direção não era nosso objetivo, especialmente porque os *corpus* textuais estudados, aqui, conformam um período compreendido entre os anos de 2005 e 2007. Por isso, a questão temporal denotaria uma dificuldade considerável na abordagem aos telespectadores comuns, caso tivéssemos que fazê-lo na atualidade.

Esclarecendo este ponto, centramo-nos na importância de conhecer as opiniões de audiências específicas que, a princípio, estariam mais comprometidas com a causa homossexual dos dois países estudados. Estas audiências se transformarão em um recurso valioso para conhecer o universo que compõe o contexto que analisamos aqui, para aprender o que os informantes pensam sobre um fenômeno de interesse, além de, principalmente, corroborar ou refutar uma das hipóteses de nossa tese:

Os estudos sobre televisão e valores nos mostram que os produtos de ficção no mundo tendem a acompanhar as mudanças sociais. Nesta pesquisa, queremos entender estas tendências na ficção da Espanha e do Brasil em relação às representações da família homoparental, confirmando ou não que no primeiro país estes produtos revelam novas representações familiares e, no segundo, tendem a

¹⁰⁴ Disponível em: <<http://paginasdavidaglobo.com/Novela/Paginasdavidaglobo/0,,5742,00.html>>. Acesso em: 08 abril 2012.

manter as representações tradicionais e/ou estereotipadas com tímido aprofundamento;

Nesse sentido, esperamos fazer desta técnica de suporte metodológico um instrumento capaz de permitir uma análise comparativa para Espanha e Brasil, de modo a permitir, em chave propositiva, uma normalização de conteúdo narrativo para a família homoparental nas produções de ficção brasileiras. Reiteramos, então, que a assistência dos entrevistados se produz a partir de uma demanda da investigação e que a análise de respostas terá um caráter ideológico. Este enfoque quantitativo-qualitativo, portanto, obedecerá ao que preconizam Hernández et al. (2003), referente ao caráter não-probabilístico do universo entrevistado, já que a eleição dos elementos da mostra seguirá critérios convenientes para a investigação. Valeremo-nos, ainda, do que reitera Serbia (2007):

La selección de los actantes pertinentes es un problema de enfoque: cuanto más enfocada esté la selección, más definida será la información que obtengamos, pero aún una selección muy desenfocada proporciona alguna información. Los sectores del espacio/tiempo social de los que extraemos los hablantes funcionan como perspectivas. (...) Unas perspectivas permiten una visión diferente de otras (pero no se puede decir que mejor ni peor: no se trata de ordenar las perspectivas, sino de seleccionarlas con vistas a la posible integración de todas ellas en una perspectiva más totalizadora) [Ibáñez, 1979, apud Serbia, 2007:12].

Os grupos

Seguindo a lógica defendida por Callejo (2001), entendemos que a participação dos entrevistados conformaria um grupo do ponto de vista da unidade que demarca, já que estaria formado por homossexuais atuantes, direta ou indiretamente, na defesa dos direitos LGBT, na Espanha e no Brasil. Essas pessoas, então, serão consideradas representantes de um grupo que pretendemos investigar. Nesse sentido, o espaço da associação, ainda que

virtual, conferiria um cenário de interesses comuns que, certamente, atrairiam maior mobilização. E caso não fosse assim, deveríamos considerar que “*la dificultad de contactación es un dato a tener en cuenta por el propio investigador en su análisis general*” (Callejo, op. cit. p. 95).

Nesse sentido, objetivamos a participação, através de seus membros associados, de duas entidades militantes, do ponto de vista reivindicativo da causa homossexual. Buscamos, dessa forma, organizações relevantes para seu contexto e de expressividade comprovada na luta pela normalização da homossexualidade nas sociedades em que atuam. Seguimos, então, com a parceria com o Grupo Gay da Bahia, iniciada em 2008, quando ainda redigíamos a tese de mestrado. Este pioneiro grupo nos ofereceu suporte bibliográfico e se prontificou a divulgar nosso trabalho no Brasil.

A entidade espanhola foi escolhida com base na sua especificidade: uma associação de famílias LGBT. Por questões meramente práticas, iniciamos o contato com a organização localizada em Barcelona, já que estaríamos geograficamente mais próximos. Com boa receptividade para com nosso trabalho, a *Associació de Famílies Lesbianes i Gais*¹⁰⁵ se mostrou solícita, animando seus membros a participarem do questionário. Nos dois grupos, o contato estabelecido se dará através da direção das entidades, o que, a nosso ver, representa uma maior facilidade na sensibilização dos informantes.

Tivemos o interesse em procurar perfilar ao máximo os entrevistados, de modo a compreender melhor a composição de cada universo entrevistado e o que lhes diferenciava. Este entendimento cultural e, até mesmo simbólico das características dos grupos, poderia, em nossa opinião, ser um elemento de grande valor, já que enriqueceria os critérios de orientação nas análises qualitativas (Serbia, 2007). Assim, definimos como fatores de interesse, referentes aos participantes: nome, profissão/ocupação e entidade a que pertenciam. Este

¹⁰⁵ A entidade FLG foi criada em 2003, na Catalunha, com o objetivo de lutar pelos direitos e deveres das famílias homoparentais. Segundo o site da associação, atualmente 300 famílias, entre sócios e simpatizantes, formam parte da FLG, que conta com delegações em toda a Espanha. Mais informações disponíveis em: <<http://www.familieslg.org/familieslgbt/>>. Acesso em: 09 abril 2012.

último se referia à necessidade de comprovar a origem dos informantes, porque consideramos a possibilidade de os questionários ultrapassarem as barreiras das entidades contactadas.

Com esta técnica, objetivamos alcançar um número mínimo de 100 respostas, de maneira equilibrada em cada grupo, garantindo um volume relevante de informações para serem comparadas e analisadas.

Uma web bilíngue¹⁰⁶

Nossa página *web*, concebida, especialmente, para a investigação, foi hospedada em um servidor próprio, vinculado a uma base de dados que armazenaria os resultados obtidos nos diferentes questionários. Cada petição para efetivar as respostas de um questionário se converteria em uma notificação vinculada ao nosso correio eletrônico pessoal para que estivéssemos atualizados, com controle total da evolução das participações.

O ambiente *web*, de conteúdo sintetizado, mas explicativo, fornecerá informação sobre nossa investigação e a equipe de trabalho, especificando que se trata de um instrumento metodológico para a obtenção dos objetivos da tese doutoral e disponibilizando, ainda, os questionários. Todo conteúdo apresentado estaria estruturado em dois idiomas, dependendo da escolha do respondente, brasileiro ou espanhol: português ou castelhano.

Ao serem contactados, essencialmente por via *online*, os participantes deverão ser avisados, por seus dirigentes, de que suas informações pessoais serão mantidas em sigilo, com uso, exclusivamente, acadêmico, e que precisariam escolher uma opção de idioma antes de preencher os questionários.

O espaço virtual ofereceria, ainda, a possibilidade de o entrevistado entrar em contato conosco, diretamente, formulando sua consulta através de uma seção específica, além de disponibilizar um espaço reservado para *links* relacionados à

¹⁰⁶ O ambiente virtual elaborado para nossa tese, com toda informação sobre a investigação e os questionários em dois idiomas pode ser visualizado, aqui: <<http://www.somethings2do.com/test/>>.

investigação. Já no tocante aos vídeos, estes foram inseridos em uma plataforma virtual de compartilhamento de vídeos, *Vimeo*¹⁰⁷, que permitiria um acesso direto para o participante da entrevista.

Com o fim de melhorar a efetividade na aplicação dos questionários, submetemos os mesmos a uma espécie de depuração através de provas-piloto, excluindo, assim, a possibilidade de erros no envio dos questionários, comprometendo tanto a participação dos entrevistados quanto à confiabilidade da investigação.

Os questionários estruturados

Quando idealizamos cada questionário, tivemos em mente que deveria conciliar precisão na abordagem, praticidade nas respostas e o uso de algum elemento capaz de atrair o entrevistado. Encontramos, então, um elemento tão atraente quanto funcional para a entrevista: uma cena de cada obra de ficção analisada. Para cada contexto, um fragmento da novela e da série estudadas que consideramos relevante para caracterizar as duas relações homo-afetivas.

A sequência de *Hospital Central* é a que representou um ineditismo na televisão espanhola, a do casamento entre duas mulheres (**Seq. 228/ Cap. 203/ 00:19:04**). No caso de *Páginas da Vida*, selecionamos a cena do último capítulo da novela, que contempla a decisão do casal homossexual de adotar uma criança (**Seq.151/ cap. 13/ 01:08:12**). Assim, após a visualização de cada cena, nos contextos a que lhes corresponderem, os entrevistados responderão ao questionário - cada um estruturado com seis perguntas fechadas -, conformando um instrumento conciso e breve, já que será aplicado virtualmente.

Estas perguntas, de caráter objetivo, foram elaboradas com base em respostas dicotômicas e múltiplas, evitando ambiguidades e equívocos por parte do respondente. Cada pergunta, referente às obras analisadas, se relacionava com a cena em questão - a título recordativo para o entrevistado -, e com suas opiniões ligadas à narrativa da família homoparental na ficção televisiva de seu país de origem. A formulação das questões priorizou que o questionário não

¹⁰⁷ Disponível em: <<http://vimeo.com/>>. Acesso em: 13 abril 2012.

influenciasse, em momento algum, nas respostas, já que se observam, para tanto, um fenômeno que se dá em seu contexto natural para que depois seja analisado (Hernández, op cit.).

6.7 Entrevistas com autores

O trajeto conceitual que temos realizado faz-nos crer na capacidade polissêmica dos textos narrativos apresentados na televisão dos dois países estudados. Essa capacidade, como assinalam Rodrigo Alsina & Medina (2010), estaria relacionada às interações textuais dentro de um relato que ganham um caráter extratextual. Os autores frisam que não se trataria de uma intenção direta do texto de oferecer muitas significações, e sim, de um potencial de interações intimamente vinculadas à interpretação, já que os telespectadores se apropriariam dos discursos mediáticos.

Cada produto audiovisual, portanto, com seu universo semântico próprio, nos é apresentado como um rico observatório de mudanças sociais ficcionalizadas, com um grande potencial subjetivo e interpretativo. Não obstante, partimos da ideia de que este potencial, quando amplamente explorado, pode vir a ser um elemento ainda mais valioso do ponto de vista analítico. Referimo-nos, aqui, a uma imersão em uma perspectiva de múltiplas possibilidades; uma imersão que nos permite olhar o objeto de estudo desde dentro.

Assim, para chegar a tal ação, deveríamos entender o universo criativo da produção televisiva seriada, desde a concepção de uma obra audiovisual até sua projeção social, considerando, inclusive, as mudanças de percurso previstas quando algum elemento não se mostra eficaz durante sua exibição. Partindo dessa premissa, idealizamos o enfoque metodológico, de caráter qualitativo-complementar, direcionado aos criadores das obras analisadas na presente investigação. O instrumento de investigação utilizado, portanto, será a realização de uma entrevista não estruturada relacionada a cada produto de ficção.

Diferentemente do que estabelecemos com os informantes da análise virtual-comparativa, a técnica de entrevista com os autores das obras é concebida de

maneira mais direcionada. Com base no que propõe Serbia (2007), a formulação das perguntas e suas possíveis respostas deverá estar baseada nas variáveis previstas nos objetivos e hipóteses do trabalho. Nesse caso, a participação dos autores poderá ajudar-nos a confirmar se existe alguma prática narrativa específica em relação ao tratamento e à abordagem da família homoparental e das relações paterno-filiais a ela relacionadas nas obras, além de suscitar propostas para uma normalização do conteúdo narrativo para a família homoparental nas produções de ficção no Brasil.

Os autores

Após uma pesquisa realizada em Internet, no ano de 2009, encontramos Antonio José Cuevas, um dos roteiristas da série espanhola *Hospital Central*. De maneira solícita, Cuevas demonstrou interesse na pesquisa e colaborou ativamente durante o processo comunicativo.

Por trás do nosso interesse em sua participação estava a necessidade concreta de entender como se deu a criação dos personagens Maca e Esther, além dos princípios que mobilizaram os criadores a instaurar, de maneira inédita na televisão espanhola, uma família homoparental abordada em profundidade.

Já no Brasil, o autor da novela *Páginas da Vida*, Manoel Carlos, seria o entrevistado principal em referência à obra brasileira, já que esta teve, também, a colaboração do autor Fausto Galvão¹⁰⁸.

Sendo assim, em relação aos entrevistados, como defenderam Casetti et al. (1999), entendemos que deveremos levar em consideração que nosso interesse, como investigadores, deverá centrar-se nas crenças, no dizer popular, nas fórmulas estereotipadas do senso comum ou mesmo preconceitos, além das opiniões pessoais que estiverem presentes às respostas. Tudo isso pode vir a se transformar em um material essencial para nosso trabalho analítico.

¹⁰⁸ Ele foi colaborador da telenovela *Páginas da Vida*, ao lado de Manoel Carlos. É, atualmente, um roteirista de carreira promissora na Rede Globo.

As entrevistas

Ao desenvolver o desenho das perguntas de cada entrevista, nos deparamos com um desafio parecido com o existente na elaboração dos questionários virtuais, com a diferença de que, nesta etapa, as questões teriam um direcionamento específico e deveriam exprimir as melhores e mais completas respostas.

Então, como elaborar as questões que deverão ser selecionados para o estudo? Em resposta a essa incerteza, podemos dizer, de maneira geral, que a qualidade da investigação deverá estar condicionada à eficácia do desenho das perguntas. Naturalmente, elas precisam ser bem definidas, o que significa que devem apresentar, principalmente, coerência teórica, a fim de que os resultados sejam suficientes e pertinentes para sustentar nosso trabalho.

Cada entrevista seria, assim, concebida com base nas especificidades de cada produto de ficção; seria apresentada em formatos distintos: nos idiomas castelhano, para Cuevas, e português, para Carlos e, sobretudo, comportaria o objetivo de aproveitar, ao máximo, a oportunidade do contato empreendido. Os dois entrevistados seriam, portanto, na visão de Goetz & leCompte (1988), informantes-chave do trabalho, por serem detentores de conhecimentos e *status*, contando com dados, *a priori*, inacessíveis para nós, investigadores.

6.8 A série *Hospital Central*

6.8.1 Temática e personagens

Hospital Central, de acordo com Tous (2008), corresponderia ao gênero **drama serial**, que na serialidade televisiva, oposto à comédia, inclui-se no subgênero hospitalar, já solidificado na televisão. O relato apresentado no programa é possibilitado pela semelhança com o mundo empírico, e, como acontece em séries sobre profissões, possui uma imprescindível assessoria de especialistas médicos. Pertencente à produtora Videomedia, *Hospital Central* iniciou suas emissões em abril de 2000, exibida pelo canal de televisão Telecinco, para toda Espanha, em *prime-time*, às 22h. Essa mesma produtora, mais adiante, produziria

a série também hospitalar *MIR* (Telecinco: 2007), sobre jovens aspirantes a médico, e baseada na série norte-americana *Anatomía de Grey* (*Grey's Anatomy*, ABC: 2005-), de fortes semelhanças com esse nosso caso de estudo.

Atualmente, *Hospital Central* continua em exibição, convertendo-se em uma das séries de ficção mais longas da televisão da Espanha. De caráter essencialmente dramático, apresenta um argumento narrativo que gira em torno das vidas pessoais e profissionais dos trabalhadores do fictício *Hospital Central*, localizado na cidade de Madri. Na produção, o ambiente profissional é proclive às relações pessoais, e, portanto, se mostra como um ambiente idôneo para a exploração de tramas sobre relações sexuais, afetivas ou de amizade entre especialistas e clínicos, enfermeiros, familiares dos personagens, pacientes e seus parentes. O cenário de trabalho - as instalações do hospital - permite que os protagonistas se relacionem entre si e com outros personagens, gerando todo tipo de conflito.

Os temas abordados, também, são múltiplos, com especial acréscimo das questões sociais, como uso de drogas, prostituição ou violência contra mulheres, “desde un hiperrealismo no exento de controversia, que tiende a huir de la moraleja y del prototipo en pos de la ambigüedad y del impacto visual” (Lacalle, 2008b:62).

Séries profissionais como *Hospital Central* tendem a apresentar características marcantes como (García de Castro, 2002a:211):

- Trabalhos em contato com o público;
- Atividade com função social ou cidadã;
- Personagens vocacionais;
- Implicações pessoais;
- Compromisso moral;
- Trampolim para relações afetivas;
- Ambientes endogâmicos e nepóticos.

Para Lacalle et al. (2008b:60), *Hospital Central* possui uma habilidade em “*eludir el copyright de E.R.*”, por razão da hibridação que realiza. Tous (2008) compartilha dessa importante referência à série norte-americana *Urgencias* (*E.R.*, NBC:1994 -). Segundo esta autora, *Hospital Central* está a meio caminho entre

um clone e um epígono dessa série, por parecer uma adaptação do programa matriz, consolidando um subgênero determinado - o de urgências hospitalares. O êxito de *Hospital Central*, segundo a autora, se revela quando comparada à série norte-americana, com uma diferença de *share* de dez pontos percentuais, e não se relaciona a uma estratégia de programação:

El fet no es pot atribuir a cap estratègia de programació, ja que les respectives sèries són emeses per diferents cadenes, però té la seva rellevància; no es tracta només d'una qüestió de gènere. El subgènere drama hospitalari és un dels més consolidats i que millor funciona televisivament, i, amb el policíac, és el gènere estrella de les sèries televisives sobre professions. La creació de la sèrie de producció pròpia Hospital Central sorgeix a mig camí entre la lògica genèrica i la lògica de format. Es tracta d'un clar cas de recuperació d'un gènere per la via del format. (Tous, op. cit., p.83).

Além disso, *Hospital Central* é, em nossa opinião, um marco inspirador para qualquer narrativa televisiva atual que aborde a homossexualidade ou a representação da família homoparental. E, por tal razão, este rico observatório compõe o universo de análise da presente investigação.

6.8.2 *Hospital Central* em números

No ano de 2006, a série *Hospital Central* configurou entre os dez programas mais assistidos na Espanha, segundo Obitel (2007). O mesmo documento informou, entre outros dados, que o *share* médio, referido ao ano de 2006, foi de 29,7, enquanto que o *rating* médio, que mede a audiência, ficou em 12,0.

Esse período mencionado diz respeito ao espaço de tempo em que capítulos que analisamos nesta investigação estão inseridos. Portanto, interessa-nos, também, observar a *performance* da série no ano de 2005. De acordo com o informe anual dos investidores do canal Telecinco¹⁰⁹, entre os vinte programas mais vistos

¹⁰⁹ Disponível em: < http://www.inversores.telecinco.es/docs/INFORME_ANUAL2005.pdf.

nesse ano, *Hospital Central* configurou como o quarto na preferência. O Quadro (12) abaixo reproduz este dado:

Quadro 12: Programas mais vistos em 2005

POSICÃO	PROGRAMAS MAIS VISTOS EM 2005	CANAL CORRESPONDIENTE
1	Aquí no hay quien viva	A3
2	Los Serrano	T5
3	Aída	T5
4	Hospital Central	T5
5	Cuéntame cómo pasó	TVE1
6	Fútbol: Liga de Campeones	TVE1
7	Operación Triunfo	T5
8	Ana y los 7	TVE1
9	C.S.I.	T5
10	Juan y Jose Show	TVE1
11	C.S.I. Miami	T5
12	Motivos personales	T5
13	7 vidas	T5
14	¡Mira quién baila!	TVE1
15	Fórmula 1	T5
16	El Comisario	T5
17	Gran Hermano VII	T5
18	Cruz y Raya show	TVE1
19	La casa de tu vida	T5
20	Gran Hermano VIP II	T5

Fonte: Elaboração própria a partir de dados de Telecinco.

Como um programa de grande audiência nacional, *Hospital Central* se tornou, segundo a página oficial da série, líder de audiência no seu horário de exibição semanal, em *prime-time*, horário nobre que na Espanha compreende a programação televisiva entre 22h e 00h. As relações entre os funcionários do hospital e as tramas médicas seriam a chave de seu sucesso, segundo o site. Na temporada 16, por exemplo, a série contou com uma audiência média de

3.490.000 espectadores e 20,8 por cento de *share*. Estas cifras supõem um incremento de 244.000 espectadores em relação à temporada anterior.

A série, que já alcançou a quantidade de 300 capítulos¹¹⁰, até agora, é considerada a produção de ficção nacional de mais episódios emitidos, e tem como recorde de audiência, a cifra de 6.527.000 espectadores (35,3% de *share*). Os títulos acumulados também são uma demonstração da relevância desta série no meio televisivo.

De acordo com a página web de *Hospital Central*, este programa foi considerado um dos melhores no ano 2005, pelo Prêmio Ondas 2005, destinado a profissionais de rádio, televisão, cinema e música, uma homenagem concedida, anualmente, por Radio Barcelona e a Sociedad Española de Radiodifusión (SER). Outra importante premiação, por dois anos consecutivos - 2007 e 2008 - foi a de melhor série nacional, oferecida pelo prêmio TP de Oro, concedido, também anualmente, pela revista espanhola Teleprograma, mediante votação dos leitores. Em outra categoria, a de série que mais fomenta a igualdade dos sexos, *Hospital Central* foi premiada pelo Instituto de la mujer de España, em 2008.

6.8.3 O emissor: canal *Telecinco*

Telecinco é um canal de televisão privado espanhol, de âmbito estatal, que atualmente emite sua programação nos formatos analógico e digital. As emissões regulares começaram no dia 3 de março de 1990, sendo esta a segunda cadeia privada de transmissão para toda a Espanha. Na avaliação do Anuário OBITEL (2007), no ano de 2006, esta cadeia espanhola foi a que mais êxito acumulou, porque emitiu sete das dez séries de ficção que foram transmitidas nesse ano.

De forma geral, poderíamos elencar algumas características importantes desta emissora. Uma delas surgiu com a série espanhola *Médico de Familia* (Telecinco:1995-1999), que originou um modelo de conteúdos baseado na produção de séries de ficção própria de qualidade, e com uma nova perspectiva

¹¹⁰ No momento de redigir esta tese, era exibida a temporada 20 da série espanhola. A emissora *Telecinco* comemorava seus 12 anos de exibição.

narrativa na televisão da época: o progressivo deslizamento da esfera familiar em direção ao âmbito profissional (Lacalle, 2008).

Outro ponto a destacar se refere à exibição do até então inédito gênero da tele-realidade na televisão espanhola. Com a estréia de *Gran Hermano*, em 2000, Telecinco foi o canal pioneiro em emitir um concurso que promoveu uma revolução na forma de ver e de fazer televisão em todo o mundo. De acordo com a página web da emissora, a grande audiência do programa transformou Espanha no primeiro país a emitir nove edições de um *reality show*.

O canal, gerenciado pelo grupo de acionistas *Gestevisión Telecinco*, conta com uma programação e estética inspiradas no *Canale 5* italiano, de propriedade, também, do atual primeiro ministro da Itália, Silvio Berlusconi. Em sua política para fortalecer a gestão de conteúdos de novos meios interativos, incorporou às suas funções, a responsabilidade máxima no uso da Internet e de multiplataformas de transmissão da emissora, como TDT. Através do Centro de Control Central, inaugurado no ano de 2005, o canal enfocou o estabelecimento definitivo da Televisión Digital Terrestre. Esta tecnologia permitiu à emissora, transmitir conteúdos através de multiplataforma, TDT, canais temáticos como FDF (*Factoria de ficción*), para emitir séries; *Telecinco 2* para espaços informativos e *Cinco Shop*, um canal comercial, além de telefonia celular e Internet.

Desde então, emite em *simulcast*, em rádio e televisão, a mesma programação em analógico e digital. Em 2005, Telecinco iniciou a emissão de sua dupla oferta em TDT: Telecinco Estrellas e Telecinco Sport. Dois anos depois, adquiriu destaque no universo de conteúdos multimídia internacionais com a aquisição de Endemol, uma grande produtora em nível mundial, presente em mais de 25 países.

No ano de 2006, a emissora já ocupava uma posição privilegiada no que se refere à preferência de sua programação. Segundo Lacalle (2008b), as transmissões do Grande Prêmio de Fórmula 1 foram responsáveis pelas maiores emissões da cadeia, vistas nesse ano (8.620 milhões de telespectadores; 56,0 de cota de tela). Das trinta maiores emissões na Espanha, Telecinco foi referenciada pela autora,

com base nos dados de TNSofres/TVC, sete vezes por sua grande audiência. Outro programa de destaque da emissora, com maior *share* nesse ano, foi a série *Hospital Central*, cuja emissão do dia 13 de dezembro contou com 5.957 milhões de telespectadores, e cota de tela de 33,5.

6.8.4 Os personagens Maca e Esther¹¹¹

Macarena Fernández (Patricia Vico) começou a integrar a equipe médica do fictício *Hospital Central* na oitava temporada (2004/2005) da série. A pediatra Maca, como é apelidada na trama, é procedente de família de alto poder aquisitivo e sempre tenta fugir do protótipo de mulher rica. O personagem apresenta uma forma de ser sensível e simples, ainda que saiba demonstrar um caráter forte, quando necessário. Maca não escondia, nem dos amigos nem da família, a sua tendência a relações homossexuais, ainda que recordasse, com frequência, de um antigo noivado com um homem, que foi abandonado por ela na Igreja, no dia marcado para seu casamento.

Já a enfermeira-chefe do *Hospital Central*, Esther García (Fátima Baeza), que participa da série desde o seu início (2000), assumia um perfil heterossexual antes de conhecer Maca: nos primeiros capítulos da série, mantinha uma relação afetiva com um zelador do hospital. A pouca sorte nos envoltimentos amorosos com homens era uma característica evidente deste personagem.

O começo da amizade entre os dois personagens, na oitava temporada, foi marcado por estranhamentos. Não demorou a que as duas estreitassem laços, o que inquietava ainda mais a Esther, que vivia pela primeira vez um amor homossexual. Naturalmente, o amor das duas causou surpresa aos colegas de trabalho, mas, não foi reprovado, nem mesmo pela família da enfermeira.

¹¹¹ Conforme dissemos anteriormente, enquanto redigíamos este trabalho, a série *Hospital Central* iniciava a 20ª temporada, depois de sua interrupção em 2010. Na temporada anterior, personagens antigos da trama reapareceram, como o casal homossexual formado por Maca e Esther. As duas mulheres continuavam juntas e decidiram deixar o hospital para viver na Argentina, onde Esther cumpriria seu sonho de ser escritora de livros infantis. Disponível em: <<http://www.telecinco.es/hospitalcentral>>. Acesso em: 15 abril 2012.

Nas temporadas seguintes, esta relação amorosa foi experimentada em caráter oficial, já que as duas contraíram casamento civil, chegando a realizar inseminação artificial para que Maca pudesse dar à luz ao primeiro filho do casal. Os personagens enfrentaram diversas turbulências envolvendo ciúmes, discussões e traição de Esther com um médico recém-chegado ao hospital. A crise sentimental do casal foi acentuada com a gravidez de Esther, quase levando ao fim o casamento das duas mulheres. Maca perdoou a traição da esposa e assumiu como mãe, a filha de Esther, que nasceu com um grave problema de saúde, necessitando de uma doação de medula de um irmão.

A relação das duas volta a oscilar quando Maca aceita que sua companheira tenha um segundo filho com o médico, pai de sua filha, fruto da infidelidade. Uma decisão cujo peso a pediatra não suportou, motivando o seu interesse pela nova psiquiatra da trama, Verónica Solé (Carolina Cerezuela), que formaria o terceiro vértice do triângulo amoroso, na décima quarta temporada da série (2007). Duas temporadas depois, Esther também chega a iniciar um relacionamento afetivo com outra mulher, Beatriz, a qual possui um marido.

As histórias envolvendo os dois personagens, que são fixos na trama, seguem construções imprevisíveis que chegam a alcançar o divórcio e o dilema na criação dos filhos, ainda que a relação tenha recebido uma importante aprovação dos telespectadores espanhóis. A empatia foi tanta que a audiência exigia que a *história de amor de Hospital Central* não sofresse tantas turbulências, conforme nos disse um dos roteiristas da série, Antonio J. Cuevas.

O envolvimento amoroso das duas profissionais do hospital pareceu ter recebido boa acolhida pela audiência. A página *web* e os numerosos fóruns dedicados aos personagens Maca e Esther traduzem essa aceitação. Por esta razão, podemos afirmar que a relação das duas foi a mais duradoura da série, e a que mais recebe a torcida dos telespectadores para que seja retomada na trama; em contrapartida, não observamos o mesmo entusiasmo para com os relacionamentos heterossexuais da série.

Acabamos de fazer, aqui, uma exposição geral sobre a trajetória dos dois personagens, e recordamos que a série vem atravessando mais temporadas,

desenvolvendo novas tramas. Como já foi mencionado aqui, nos limitaremos a estudar o início do envolvimento amoroso das duas mulheres, a partir da observação dos capítulos que culminam no casamento civil entre elas, fato ocorrido no ano em que Espanha aprovou, legalmente, a união entre pessoas do mesmo sexo. Como mencionamos em outra circunstância, acreditamos que as temporadas 9 e 10 da série são peculiares por denunciar, em 2005, uma abordagem singular sobre a família homoparental na ficção, quando a sociedade espanhola vivia um momento importante de normalização para o coletivo homossexual no país.

6.9 A novela *Páginas da Vida*

6.9.1 Temática e personagens

A novela foi concebida como um retrato do cotidiano. Histórias de vida que emocionam contadas por atores consagrados da televisão brasileira e uma trama instigante para qualquer telespectador. A aposta pela novela *Páginas da Vida* foi um acerto memorável da Rede Globo, no horário nobre.

O enredo estava centralizado no personagem da estudante Nanda, que engravida de um namorado em Amsterdã, é abandonada por este e decide voltar para o Brasil. Os violentos conflitos gerados pelo rechaço de sua mãe, Marta, se convertem no drama da jovem que acaba atropelada, sendo levada para o hospital onde trabalha a médica Helena. Grávida de um casal de gêmeos, a moça não resiste e morre, mas antes Helena consegue salvar seus bebês.

Com a resistência da avó em aceitar que um deles, Clara, era portadora da Síndrome de Down, a menina é abandonada; oportunidade para que a médica adote, legalmente, a criança. A partir daí, se desenvolve a trama principal em que a médica luta para não perder a menina, já que o avô e o pai dos gêmeos entram na disputa por sua guarda ao descobrirem que ela não está morta, como lhes havia dito Marta.

No tocante às tramas paralelas, estas se dividiram entre intrigas e triângulos amorosos, mistérios ligados a alguns personagens e a apresentação de dilemas

que estavam em sintonia com a vida real, como o interesse do casal homossexual Rubinho e Marcelo de adotar um filho, já que conheciam um precedente ocorrido, recentemente, no país, fato que os motivava.

Assim, como representante do gênero melodramático, *Páginas da Vida* apresentou as características próprias de uma telenovela, entrelaçada pela produção industrial, sua textualidade e as expectativas da audiência (Mazzioti, 1996a). Acreditamos que é essa textualidade que mobiliza sensações e atividades - como a de abordar assuntos polêmicos que estavam sendo discutidos pela sociedade na época ou outros que a telenovela ajudou a trazer à pauta, abrindo espaço para o debate. Foi assim com o tema da Síndrome de Down, por exemplo. A repercussão desse debate extrapolou as barreiras da ficção e causou grande sensibilização nacional:

Na ficção, a personagem Nanda, vivida por Fernanda Vascellos, dá a luz a um casal de gêmeos, sendo que a menina nasce com Síndrome de Down e, por conta disso, é dada à adoção pela avó que fica com a guarda das crianças, após a morte da mãe. Além do drama da adoção realizada pela médica Helena, vivida por Regina Duarte, a menina Clara viveu uma das principais polêmicas apresentadas pela telenovela, sua matrícula em uma escola regular que aceitasse realizar a inclusão social da personagem. O Ministério Público, sensibilizado com o tema exibido em horário nobre, enviou uma recomendação à Rede Globo e para o autor, pedindo a inserção de um desfecho para a situação que punisse os praticantes de preconceito na trama (Mazzioti, 2008b:11).

Estreitando o laço entre realidade e ficção, *Páginas da Vida* foi assinada pelo autor Manoel Carlos e dirigida por Jayme Monjardim, nomes conhecidos da televisão brasileira. Ambientada no Rio de Janeiro, a novela se consagrou como mais um sucesso do horário nobre da emissora Globo, com a já tradicional característica trazida pelo autor: um personagem protagonista exemplar e que levava o nome de Helena. Nessa novela, a médica foi a sétima protagonista com o nome Helena criada pelo autor em suas obras.

Outro tema que permeou a narrativa foi a discriminação racial: pelo menos dois personagens negros precisaram lidar com o preconceito e conseguiram neutralizá-lo com diálogo e humanidade. Frisamos que manifestações discriminatórias, em momento algum, ocorreram com o casal homossexual da trama, que não sofreu nenhum tipo de diferença por conta de sua orientação sexual.

Desse modo, além da homossexualidade, o *merchandising* social¹¹² da novela trouxe à narrativa a AIDS, assim como o aborto, a bulimia, o alcoolismo e o espiritismo. Este último tema desencadeou uma contenda interessante, que ajudou a alavancar a audiência da novela. Como nos lembra Mazzioti (op. cit., p. 12), “a telenovela começou a manter uma boa média a partir do momento em que a personagem Nanda reaparece em espírito, trazendo para a trama a discussão sobre espiritismo, doutrina que causa polêmica na vida real”.

Um fato inusitado que merece destaque foi a exibição de um parto real, de uma das atrizes da trama. O parto normal, filmado por cinco câmeras, foi realizado, na novela, pela médica Helena, configurando a primeira cena de um nascimento real de um bebê mostrada em uma telenovela.

De acordo com o que vimos aqui, *Páginas da Vida* ilustra a boa repercussão que novelas exibidas em horário nobre costumam ter no país, adequando-se à realidade da população e oferecendo um desfecho feliz, satisfazendo as expectativas do telespectador. Por esta razão coincidimos com Lobo (2000), quando afirma que a paisagem ficcional brasileira aprendeu a corroborar o processo de hibridização pelo qual atravessa, sempre com fortes apelos populares, ampliando sua eficácia na sociedade.

¹¹² Assim a emissora se referia ao serviço oferecido pela novela, de abordagem e sensibilização de assuntos polêmicos na sociedade brasileira. Mais informações em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-245851,00.html>>. Acesso em: 09 abril 2012.

6.9.2 *Páginas da Vida* em números

Emitida entre 10 de julho de 2006 e 02 de março de 2007, a novela *Páginas da Vida* se desenvolveu em 203 capítulos, emitidos seis vezes por semana, com duração média de 30 minutos. A exibição acontecia em horário nobre, às 21 horas, o que, teoricamente, já vinha a ser garantia de êxito para uma obra de ficção no país.

No período em que foi exibida no Brasil, a novela conseguiu uma audiência positiva, de 46,8 pontos¹¹³, em média, de seus capítulos. Em comparação com os valores gerais das novelas exibidas em *prime-time*, o número segue a regra e tem boa aceitação. A novela que lhe antecedeu, *Belíssima* (Rede Globo: 2006) manteve uma média de 48,5 pontos; já a obra seguinte, *Paraíso Tropical* (Rede Globo: 2007) rendeu 42,8 pontos. Já de acordo com o que observamos em Mazzioti (2008b), a incidência, em espírito, do personagem Nanda contribuiu para que a novela chegasse a alcançar 60 pontos no IBOPE¹¹⁴, tendo como média 50 pontos após os três primeiros meses de exibição.

Ratificando uma característica da telenovela brasileira, hoje reconhecida no mundo todo como um formato único, a novela foi exportada para vários países. Conforme explica a página *web* de *Páginas da Vida*, em 2008, a novela estreou no horário nobre do canal Televen, da Venezuela. A obra chegou a ser vendida para cerca de 20 países, entre eles Portugal, Argentina, Romênia, Bolívia, Equador, Bulgária, Panamá, Costa Rica, Nicarágua, Peru e Estados Unidos.

O sucesso da novela, no país, foi traduzido em prêmios: em maio de 2007, *Páginas da Vida* recebeu o Prêmio *Contigo!* nas categorias de melhor novela de 2006, melhor autor; melhor atriz, melhor atriz coadjuvante e melhor atriz

¹¹³ Ressaltamos que cada ponto de audiência corresponde a cerca de 60.000 domicílios, representando, aproximadamente, 180.000 telespectadores, somente na Grande São Paulo. Mais informações no site: <<http://noticias.uol.com.br/ooops/ultimas-noticias/2011/01/13/passione-termina-com-pior-ibope-da-decada-as-21h.htm>>. Acesso em: 09 abril 2012.

¹¹⁴ As siglas significam Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística. O Instituto é uma multinacional brasileira de capital privado, sendo uma das maiores empresas de pesquisa de mercado da América Latina. Há quase 70 anos realiza estudos sobre mídia, opinião pública, intenção de voto, consumo, marca, comportamento e mercado. Disponível em: <<http://www.ibope.com.br>>. Acesso em: 06 Setembro 2011.

revelação, além dos prêmios para os atores mirins da obra. Em outras três ocasiões esta produção audiovisual foi considerada a melhor novela, em seu momento: com o Troféu Internet (Sistema Brasileiro de Televisão), Troféu Imprensa e com o Prêmio Extra de Televisão.

6.9.3 O emissor: Rede Globo de Televisão

“A Globo encontrou o mercado brasileiro na sua adolescência e, ao ingressar nele, deu-lhe novo rumo” (Bolaño & Brittos, 2005:19). Quando sentenciam tal certeza, os autores, logicamente, se referem às circunstâncias que transformaram esta empresa brasileira, de mais de 45 anos de existência, em um poderoso e hegemônico articulador no mercado das telecomunicações do Brasil. Circunstâncias estas que ratificam a adequação do seu projeto de crescimento aos interesses do regime militar e ao capital do Grupo norte-americano *Time-Life*, que, através de um acordo assinado nos anos sessenta, garantiu recursos para a compra de equipamentos e de infraestrutura da empresa que acabava de nascer com uma história bastante inquietante.

Conforme ilustra o estudo de Barretto (2008a), a Rede Globo começou a funcionar na cidade do Rio de Janeiro, 15 anos depois da implantação da televisão no Brasil (na cidade de São Paulo isso ocorreu em 1950) e, após a instalação de emissoras em diferentes regiões do país. A concessão do canal se deu através do governo federal, em 1957, e sua estruturação - que compreendeu a importação de equipamentos, construção do edifício e qualificação de pessoal - durou oito anos. A primeira exibição aconteceu no dia 26 de abril de 1965, um ano depois de o golpe militar¹¹⁵, apoiado pelos Estados Unidos, derrubar o então presidente de esquerda, João Goulart.

¹¹⁵ Sodré (1999) argumenta que, após essa intervenção militar, não demorou muito para que os meios de comunicação que faziam oposição ao regime militar fossem fechados. O golpe também contribuiu para a entrada da imprensa internacional ao país, indo de encontro ao que estabelecia a Constituição Brasileira. Para o autor, “a vitória de muitos candidatos populares, inclusive com a conquista de executivos estaduais, exigiria do imperialismo uma decisão drástica: liquidar o regime brasileiro por um golpe militar, estabelecendo o único regime em que desaparecem as resistências legais aos seus interesses e em que se torna expressamente difícil esclarecer e mobilizar o povo” (op.cit., p. 434).

A nova emissora tinha no comando o empresário do ramo da comunicação, Roberto Marinho, compartilhando com a família a condução da TV Globo, que no seu primeiro ano de funcionamento teve uma tímida penetração junto ao público telespectador. O fracasso inicial com a baixa audiência, como destaca Souza (1984), foi constatado em poucos meses de atividade.

Este contexto começou a mudar de uma forma bastante interessante. Uma inundação na cidade do Rio de Janeiro provocou mortes, desalojamentos de centenas de famílias e problemas estruturais para a própria emissora. Uma cobertura jornalística da tragédia deu lugar a uma campanha de solidariedade que mobilizou a sociedade na entrega de doativos. Interromper a programação habitual da televisão foi, segundo Melo (1988), o fator diferencial que faltava à emissora. Como ele explicou, “a partir de então, a emissora passou a merecer a simpatia da população local e a conquistar maior audiência, sem dúvida, estimulada e sustentada também pelos órgãos pertencentes à mesma organização: o jornal e a estação de rádio” (op.cit.,p.14).

Para Mattelart (1987), a Rede Globo encarnou o ideal moderno de identidade nacional, sendo a porta-voz do governo sem deixar de seduzir pelos formatos televisivos inovadores que oferecia, internacionalizando grande parte de seus programas. Os autores atribuem o êxito da Globo à falta de competição por parte das emissoras rivais:

[...] lo que llama la atención - en opinión de algunos productores independientes - es la falta de competencia por parte de las cadenas rivales de Globo a la hora de pensar y producir programas innovadores; al contrario, se limitan a imitar a Globo en lo que tiene de inimitable, o sea, en la producción de novelas (op.cit. p. 21).

O sucesso, dessa forma, ganhou peso ao longo dos anos. No país, como bem reforçam Bolaño & Brittos (op.cit.), cada uma das indústrias culturais e da comunicação do país está marcada pela forte presença da Rede Globo, seja na edição literária, no mercado fonográfico, no rádio, na imprensa, no cinema e nas novas mídias. Em agosto de 1985, por exemplo, o grupo multimídia Globo já possuía a maior parte da filial italiana da empresa francesa Tele-Montecarlo.

Novelas, séries, minisséries, programas infantis, o canal educativo *Futura*, os cursos de educação a distância, o *reality show Big Brother Brasil*, que já contou com 11 edições, os programas de variedades e os jornalísticos: a programação variada com horários fixos e padronizados que fidelizam o telespectador é a arma do sucesso da emissora, conforme defendem os autores.

Na área do telejornalismo, por exemplo, o destaque parece incontestável. Atualmente, a emissora está conectada por fibra ótica digital de alta velocidade para troca de reportagens e interligação dos sistemas de informação, facilitando a integração dos trabalhos de jornalistas das emissoras do Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Brasília e de outras 30 afiliadas, espalhadas pelo Brasil. O trabalho é complementado pelo GloboCop, um helicóptero totalmente digital e HDTV, uma ferramenta exclusiva da emissora. Até agora, 27 cidades brasileiras receberam o sinal digital da TV Globo. De maneira pioneira, a emissora transmitiu, em 1998, a Copa do Mundo, em HDTV, para uma plateia reservada na cidade de São Paulo. A novela *Duas Caras* (Rede Globo: 2007-2008) foi o primeiro programa a ser exibido em alta definição, com o início da transmissão digital em São Paulo, em 2007. Nesse ano, também foi editado o primeiro filme HD, *O Exterminador do Futuro 3*. Segundo a própria emissora, 15 horas de programação semanal acontecem em HDTV, nos diversos canais digitais da Rede Globo¹¹⁶.

A audiência como capital

Quando se estuda televisão, é imprescindível ter em mente que o público será sempre o maior objeto dessa indústria. E a audiência, seu capital. No caso da Rede Globo, todos os esforços para consolidar o padrão Globo de Qualidade resultaram no que os autores frisam como preferência nacional. Mattelart (op.cit) complementam essa posição, destacando a capacidade da Globo de analisar a concorrência no mercado das audiências. Este traço de profissionalismo da empresa, como vêem os autores, estaria representado pelas siglas IBOPE, com forte influência nas práticas da produção televisiva brasileira. Em referência a

¹¹⁶ Informações disponíveis em: <<http://redeglobo.globo.com/>>. Acesso em: 14 setembro 2011.

números de 2004, por exemplo, a Rede Globo, de acordo com ela própria, detinha audiências que variavam entre 30 e 50% no horário nobre, representando que oito entre dez telespectadores assistiam à emissora naquele momento determinado. Não em vão, Mazzioti (2008b) afirmou que “apostando nessas mudanças e pensando a televisão com um pouco mais de racionalidade e profissionalismo, a Rede Globo consegue se consolidar, junto com as produções, no primeiro lugar entre as emissoras”.

6.9.4 Os personagens Rubinho e Marcelo

Interpretado pelo ator Fernando Eiras, Rubens, ou Rubinho como é conhecido entre os íntimos, é o médico dermatologista que, no início de suas participações, faz entrevista de emprego e consegue ocupar a vaga disponível na Casa de Saúde onde trabalha sua amiga Selma. É um homem de mais ou menos 40 anos de idade, é elegante, culto e um admirador de artes em geral. A sua família mora nos Estados Unidos, inclusive sua irmã Simone, que tem grande participação na trama.

A primeira aparição de Rubinho somente acontece no capítulo 32 da novela, e, até o momento de seu reencontro com o namorado Marcelo, o personagem parece servir de alicerce para sua irmã, que se apaixona por um personagem de um núcleo importante de *Páginas da Vida*. A presença deste personagem foi representada em 56 episódios da narrativa. Em todos, o médico foi considerado um profissional de talento e uma pessoa respeitada. Em uma alusão ao dermatologista e suas relações amorosas, nota-se que Rubinho sempre teve relacionamentos homossexuais maduros e de longa duração.

No capítulo 179 acontece a primeira cena entre o casal. Marcelo, representado pelo ator Tiago Picchi, volta ao Brasil depois de uma temporada de shows no exterior. Visivelmente mais jovem que o médico, o músico profissional apresentou características mais coerentes com sua faixa etária, do ponto de vista de sua maneira de vestir, de expressar-se verbalmente ou de comportar-se de forma desorganizada ou mesmo, ruidosa, quando ensaiava dentro de casa.

Marcelo teve presença na narrativa durante 38 episódios, dos quais muitos se enfatizou seu talento na interpretação de músicas famosas da cultura erudita brasileira, tocando o instrumento saxofone. Ele chega a trabalhar como professor de música em um centro de artes, local que lhe oferece oportunidades de ter seu talento reconhecido.

Durante a trama, a união estável do casal é apresentada e tolerada por todos, o que, seguramente, ajudou a evitar rejeição por parte do público espectador. A falta de profundidade nos diálogos e de cenas de afetividade foram características marcantes dessa relação homo-afetiva, como se o casal houvesse sido esquecido pelo autor. No último capítulo, como veremos mais adiante na análise da discursividade textual da obra, o tema da homoparentalidade ressurgiria. O par romântico havia resolvido adotar informalmente a filha da secretária doméstica, com o apoio incondicional da mãe do músico.

Outra característica que acreditamos ter encontrado projeção com o casal, foi a estratégia narrativa de levar histórias verídicas para a trama. No final de seus capítulos, houve depoimentos reais de homossexuais, que sofreram para ser aceitos por suas famílias e pela sociedade.



PARTE IV

ANÁLISE, CONCLUSÕES E SUGESTÕES

7. Os resultados

7.1 As análises textuais

7.1.1 O casal Maca e Esther: amor protagonista

Antes de iniciarmos a descrição dos dados encontrados, lembramos que esta parte se refere a uma análise sintetizada de todos os capítulos constituintes da amostra estudada. Optamos por resumir a análise dos dois casais porque uma análise mais exaustiva, capítulo por capítulo, implicaria um elevado número de páginas a esta pesquisa, comprometendo a padronização do trabalho. Cabe, ainda, frisar que, nesta tese, daremos um tratamento analítico equilibrado às ferramentas metodológicas utilizadas, com o objetivo máximo de oferecer elementos para uma proposta de normalização da família homoparental para a ficção televisiva brasileira.

Para começar a análise dos personagens Macarena e Esther, como casal, faremos uma síntese dos dados categorizados observados, referentes a cada personagem, isoladamente. O primeiro dos resultados encontrados relaciona-se aos **atributos morfológicos** mais evidentes dos dois personagens, apresentados na trama argumental, nas temporadas analisadas. Podemos afirmar que tais atributos, de características físicas e corporais, não sofreram alterações significativas durante a evolução dos capítulos. Em outras palavras, observamos que Macarena e Esther mantiveram suas características físicas nas duas temporadas da série *Hospital Central*. A pediatra Macarena apresentou, em sua morfologia, qualidades de uma mulher magra, alta e de cabelo comprido. Não usava jóias ou maquiagem, e não parecia demonstrar demasiada atenção à sua vaidade, ainda que, por seu perfil de mulher rica, pudesse sugerir o cuidado com vestimentas de mais alto poder aquisitivo.

No caso da enfermeira Esther, foram observadas qualidades de uma mulher baixa, magra, e sugestivamente atenta à sua imagem, já que demonstrava mais cuidado com seu cabelo, com diferentes penteados. Em duas ocasiões da trama, estes personagens tiveram seu visual notadamente melhorado: quando posaram para a capa de uma revista, cuja reportagem evidenciava o casamento homossexual (capítulo 4, temporada 10); e quando se casaram (capítulo 13,

temporada 10). Nossas observações têm em conta que a maior parte das gravações da série aconteceu em um hospital, e, por ser este o ambiente de trabalho das duas mulheres, não cabia espaço bastante para que pudessem ser mais vaidosas e exuberantes. As outras categorias de análise, com seus correspondentes resultados, separados por temporadas, podem ser conferidos nos Quadros (13) e (14), elaborados especialmente para facilitar o agrupamento das categorias, suas variáveis e respectivos resultados. *A posteriori*, relataremos a descrição das referências encontradas, explicando-as.

Quadro 13: Análise do Casal Maca e Esther (Temporada 9)

CAP. 1- 11 (TEMPORADA 9)			
SEQ. 1-68			
ID. MACA/ESTHER/CASAL HOMOSSEXUAL 1			
CAT.	MACA	ESTHER	CASAL HOMOSSEXUAL 1
Personalidade	Sedutora, afável, forte, espontânea, segura	Sedutora, afável, simpática, sensível, segura	
Presença na tela			26'11"
Tipo de relações anteriores	Bissexual	Heterossexual	
Características da relação atual			Harmoniosa, informal, não-tradicional, natural
Temas tratados em casal			Casamento, adoção
Comentários sobre o casal			Aprovação, companheirismo, amabilidade, amizade
Tipos de conflitos em casal			Ciúme, insegurança, com familiares, de trabalho
Relação paterno-filial			Não se menciona
Tipos de conflitos paterno-filiais			Não se menciona

Fonte: Elaboração própria

Descrição:

Ratificando os atributos narrativos, o Quadro seguinte (13) evidencia as principais variáveis relacionadas aos personagens Macarena e Esther, e de sua relação como casal. A nona temporada reservou aos personagens Maca e Esther, como casal, **26 minutos e 11 segundos** de cenas e sequências, referentes às duas mulheres quando coincidiam na tela. Frisamos que este resultado diz respeito à nossa seleção durante a análise de primeira instância, e pode ser conferido, integralmente, com minutagem de início e fim correspondentes, na seção *Anexos*, deste trabalho.

As duas mulheres, conforme observamos, dão forma ao estereótipo de beleza, simpatia e atratividade, que podemos notar na maioria dos personagens de programas de ficção televisiva. As duas compartilham, de forma geral, traços similares de personalidade e emotividade nesta temporada. São mulheres agradáveis e dóceis, e profissionais seguras e respeitadas. No capítulo 1 (**Seq. 4/ 00:15:30**), o trabalhador Rustí comenta para si que por preferir câmeras tradicionais às modernas, Maca é liberal para certas coisas e limitada para outras. Teresa, recepcionista do hospital, concorda com Rustí quando debatem com Esther sobre a dúvida em presentear Maca com uma joia, já que mulheres como elas eram informais (**Seq. 5/ cap. 1/ 00:38:40**). Não chegam a mencionar a palavra lésbica:

Teresa: ¿Y por qué no le regalas una joya?

Esther: ¿Joya? Si no usa...

Teresa: Ah, es que las...bueno, vosotras no...

Esther: No es por "ser", es porque no le gustan...

Teresa: Bueno mujer, si se las regalas tú, ¡seguro que le encanta!

Rusti: Eso es verdad...

Esther: ¿Y no es demasiado formal?

Rusti: Es que las...vosotras las...no sois formales. Que es una broma...(**Seq. 5/ cap. 1/ 00:38:40**).

Como vemos, a abordagem busca uma profundidade na relação entre heterossexuais-homossexuais, formada por uma dificuldade em entender e categorizar uma experiência sexual distinta, no entanto, oferece uma evidente solução narrativa de cunho positivo: o tom de brincadeira.

No tocante à orientação sexual de Esther, esta contrastava com a de Maca no início da amizade entre elas, pois a pediatra não escondia seu interesse por mulheres, ainda que já houvesse tido um envolvimento heterossexual. Por esta razão, classificamos as relações anteriores de Maca e Esther como, respectivamente, bissexual e heterossexual.

As duas mulheres conquistam, facilmente, a empatia do público - incluindo o heterossexual - por serem simpáticas, afáveis no trato interpessoal e comprometidas com sua relação amorosa. Possivelmente, essa aceitação por parte da audiência espanhola justifique a pioneira visibilidade¹¹⁷ do amor entre duas mulheres na televisão da Espanha, impulsionada pela relação de Maca e Esther.

Nesta temporada, o casal começa a debater sobre a formalização do namoro, quando Esther presenteia Maca com um anel e um bilhete de pedido de casamento (**Seq. 13/ cap. 2/ 01:10:07**). Frisamos que as duas namoradas moravam juntas no apartamento da pediatra e, de forma geral, vivenciavam um envolvimento amoroso e harmônico dentro e fora do hospital. Embora tenhamos detectado poucos momentos em que as duas demonstraram afeto, abertamente, no ambiente de trabalho, prevalecendo a discrição, os companheiros de trabalho costumavam associar as alterações de humor das duas aos conflitos como casal. Por exemplo, a enfermeira Begoña tinha certeza de que, quando Esther estava em paz com Maca, conseqüentemente estava em paz com todos no trabalho (**Seq. 65/ cap. 11/ 00:43:17**).

Além do casamento, outro tema tratado em casal foi a adoção, introduzido a partir do momento em que Maca diz a Esther que gostaria de ter três filhos (**Seq. 59/ cap. 10/ 00:02:21**). A enfermeira fica apreensiva por imaginar que os filhos de Maca não seriam seus (**Seq. 60/ cap.10/ 01:09:03**); no entanto, Maca lhe diz que seu desejo é ter filhos com a namorada, ainda que necessitassem de um pouco de ajuda, e da legalização da relação, porque sua família era tradicional (idem).

¹¹⁷ Disponível em: <http://www.seriehospitalcentral.com/Reportajes/reportaje_Maca-Esther_web-usa.htm>. Acesso em: 11 abril 2012.

Ainda que as características pessoais (atributos funcionais) entre as duas mulheres não apresentassem maiores diferenças, pusemos em destaque o momento em que Maca perdeu um paciente de 9 anos de idade. A partir da decepção consigo mesma, começa a tratar Esther de forma mais fria (**caps. 4,5,6**), chegando a desconsiderar sua opinião como enfermeira, alegando que era ela a médica (**Seq.34/ cap. 6/ 00:34:29**). A enfermeira, que tem seu bom humor alterado pela crise amorosa, tornando-se pouco tolerante no trabalho, insiste em ajudar Maca. Frustrada com sua indiferença, comenta com Teresa que ela e a namorada eram duas iguais, referindo-se ao fato de que como mulheres queriam o mesmo para uma relação, e, se isso fosse diferente, o namoro acabaria (**Seq. 44/ cap. 7/ 00:34:10**). Ela põe fim à relação, em uma cena de forte carga emocional (**Seq. 47/ cap. 7/ 01:16:05**). Porém, um acidente aéreo envolvendo Esther e Javier (**cap. 8**) reaproxima as duas mulheres.

Depois de operar a perna de Esther, Maca confessa a um companheiro de trabalho que estava arrependida do que havia feito à namorada (**Seq. 51/ cap. 8/ 00:50:03**), e este lhe diz que os erros são perdoáveis. Esta é uma das diversas sequências registradas que denunciam o caráter normalizado da relação homossexual dentro do ambiente de trabalho. Os profissionais do hospital não apenas aprovam a relação homossexual das duas como a elogiam. Verificamos isso nas referências em que dizem que as duas formavam um belo casal (**Seq. 31/ cap. 6/ 00:14:48**) ou que eram detalhistas uma com a outra (**Seq. 56/ cap. 9/ 00:33:30**); entretanto, julgavam o namoro entre lésbicas informal (**cap. 1**). A amabilidade e o respeito ao casal são especificidades que merecem ser evidenciadas na observação empírica.

Encontramos, ainda, no que diz respeito aos comentários sobre o casal, uma referência de julgamento “natural” sobre a relação com uma subliminar comparação com a orientação heterossexual. Teresa considera coisa típica de homens a conduta de Maca, que se embriaga em uma festa no hospital, tratando Esther de forma grosseira (**Seq. 28/ cap. 5/ 01:17:30**). Como casal, nesta temporada, as duas apresentavam conflitos leves no tocante ao ciúme - enfatizamos as cenas em que Maca elogia um homem diante de Esther e esta se surpreende com o comentário (**Seq. 11/ cap. 2/ 00:43:07**) ou na que a enfermeira

sente ciúmes de Teresa por falar bem da namorada (**Seq. 56/ cap. 9/ 00:33:30**) -, e sutil insegurança. Houve, também, um momento em que as duas chegam ao trabalho e discutem: Esther, pela pressa com que Maca conduzia a moto, e a pediatra, pelo atraso das duas, sugerindo que a enfermeira pegasse um metrô da próxima vez (**Seq. 29/ cap. 6/ 00:08:39**).

Em nossa opinião, mais marcantes foram os conflitos de ordem laboral quando entravam em desacordo profissional, sobretudo depois da morte do paciente de Maca, ou de ordem familiar, já que a mãe de Esther descobre o relacionamento homossexual da filha quando se interna no hospital (**cap. 11**). Surpresa, Encarna, mãe da enfermeira, pergunta a Rustí se sua filha estava feliz com Maca e este lhe confirma que as duas se amavam muito (**Seq. 67/ cap. 11/ 01:04:04**). Ela chega a dizer a Maca que seria difícil acostumar-se à ideia de que uma mulher conhecia bem a forma como sua filha dispunha os travesseiros na cama (**Seq. 68/ cap. 11/ 01:16:02**). O estranhamento da mãe tem desenlace favorável à relação das lésbicas, já que para a mulher, a felicidade da filha era o que mais lhe importava.

A observação empírica dos 11 capítulos desta temporada nos permitiu constatar, portanto, que a estrutura temporal das histórias que envolvem os sujeitos em questão era, basicamente, a mesma de capítulo a capítulo, com uma ordem sequencial dinâmica e ágil. No que se refere às interações recíprocas, podemos afirmar que os fios narrativos da trama em que aparecem Maca e Esther não apresentaram em si relação de subordinação direta com os outros argumentos narrativos, e sim, introduziam paralelismos.

Finalizamos, aqui, a descrição dos atributos funcionais desta parte da análise, informando que não registramos, nessa temporada, alusões ou referências maiores às relações paterno-filiais do casal homossexual da trama, tampouco conflitos ligados ao tema, já que, nessa etapa argumental, as duas mulheres ainda não haviam contraído matrimônio e aprofundado a discussão da homoparentalidade na série. É na temporada seguinte que o tema começa a ganhar corpo, ainda que timidamente.

Quadro 14: Análise do Casal Maca e Esther (Temporada 10)

CAP. 1- 14 (TEMPORADA 10)			
SEQ. 69-154			
ID. MACA/ESTHER/CASAL HOMOSSEXUAL 1			
CAT.	MACA	ESTHER	CASAL HOMOSSEXUAL 1
Personalidade	Sedutora, afável, forte, espontânea, segura	Afável, simpática, sensível, insegura, ingênua	
Presença na tela			34'42"
Tipo de relações anteriores	Bissexual	Heterossexual	
Características da relação atual			Harmoniosa, formal, não-tradicional, natural
Temas tratados em casal			Casamento, adoção, infidelidade
Comentários sobre o casal			Aprovação/ desaprovação, companheirismo, amabilidade, amizade, crítica a sua orientação sexual
Tipos de conflitos em casal			Clúme, insegurança, desconfiança, com familiares
Relação paterno-filial			Não se menciona
Tipos de conflitos paterno-filiais			Não se menciona

Fonte: Elaboração própria

Descrição:

Enfatizando o atributo narrativo da décima temporada, de acordo com a minutagem colhida após a observação, constatamos que **34 minutos e 42 segundos** de cenas e sequências foram dedicados às duas mulheres, quando apareciam juntas.

Nesta temporada, as características de personalidade das duas mulheres permanecem as mesmas, confirmando a coerência narrativa na construção psicológica dos personagens. Uma mudança interessante se dá no caráter da relação, que passa a ser formal, presa à fórmulas convencionais da sociedade, como vincular-se ao casamento.

Este período analisado iniciou-se com o tema do casamento entre as duas, já estabelecido, assim como o desejo de maternidade, possivelmente, mais notável em Maca, que disse morrer de vontade de ter o seu bebê **(Seq. 103/ cap. 5/ 00:23:03)**.

Logo no primeiro capítulo, a pediatra está tensa por um jantar com a mãe. O nervosismo é compartilhado por Esther, que comenta com Teresa sobre a roupa especial que tinha para o jantar. A amiga tentou confortá-la, dizendo que ela seria uma boa nora, mas Esther afirmou que o problema é que sua sogra esperava um genro **(Seq. 79/ cap. 2/ 00:55:50)**.

No jantar, a mãe da pediatra, que mesmo dizendo aceitar a homossexualidade da filha, considerava seu matrimônio com Esther um circo **(Seq. 81/ cap. 2/ 01:01:02)**. A cena entre as três termina com discussão, e Maca e Esther deixam o restaurante sem despedir-se da mãe. A homossexualidade das duas mulheres ganha ainda mais destaque no quarto capítulo desta temporada, quando aparecem na capa de uma revista falando sobre casamento gay. Todos os companheiros de trabalho elogiam as fotos das duas e a coragem em assumir sua sexualidade. Porém, o fato, também, gera discriminação por parte da mãe de uma paciente de Maca. A mulher que identifica Maca como “a lésbica da revista” se recusa a ver sua filha atendida pela pediatra **(Seq. 92/ cap. 4/ 00:18:34)**. A desaprovação da homossexualidade foi uma forma narrativa de apontar o desequilíbrio que o tema propicia no mesmo ambiente em que ele parece ser tolerado e, até mesmo, enaltecido. E, por se tratar de um amor entre duas mulheres, a trama não esqueceu de lembrar de um estereótipo, vivido por lésbicas, e que afirma uma fantasia sexual do gênero masculino. Ainda em relação à repercussão da revista em que apareceram, Maca e Esther notaram que a homossexualidade poderia despertar desejo em outros homens:

Esther: El que me ha llamado ha sido él que fue mi primer novio. Quiere que nos veamos.

Maca: Quiere hacer un trío...

Esther: Pero, ¿qué cree la gente? Que eso es una peli porno, ¿o qué?

Maca: Bueno, no sabes la mirada que me acaba de echar Gutiérrez, el de cardio.

Esther: ¡Qué asqueroso! (Seq. 91/ cap. 4/ 00:14:48).

A relação de resistência familiar à homossexualidade foi evidenciada, mais uma vez na trama, quando o pai de Maca se internou no hospital e foi atendido por Esther. Ele chega a mencionar que a lei que aprova o casamento entre homossexuais é “ridícula” e acredita que a enfermeira quer casar-se com Maca porque sua família é rica (Seq. 128/ cap. 9/ 00:36:11). O pai se surpreende com Esther por omitir seus comentários a Maca, deixando claro que não o fez para poupá-la de sofrimento.

Nesta temporada, consideramos a personagem Esther sutilmente mais ciumenta e insegura que Maca, por referências encontradas no capítulo 1 (Seq. 71/ 01:00:04), em que a pediatra recebe flores como um pedido de desculpas de outro médico, Aimé, e Esther não suporta a curiosidade para saber quem as havia mandado; já no capítulo 6 (Seq. 113/ 01:04:06), a enfermeira insiste para que a namorada revele por quem sente atração sexual, e se incomoda ao saber que lhe atraem as médicas Cruz e Laura. No entanto, é a enfermeira que parece envaidecer-se com as investidas de um estudante de Medicina que faz estágio no hospital (cap. 6), até o momento em que Maca demonstra ciúmes pelo rapaz, levando Esther a apresentá-la ao estudante como sua namorada (Seq. 114/ cap. 6/ 01:09:23). As sequências relacionadas ao estudante de medicina, em nossa interpretação, nesta temporada, consolidam o tratamento normalizado das duas lésbicas na trama, sem estereótipos, porque despertaram o interesse de um homem que foi incapaz de identificar sua orientação sexual. Destacamos, ainda, o respeito à intimidade do casal homossexual e a fidelidade do casal. O fato de que Héctor tenha omitido do estudante a sexualidade das duas mulheres poderia ilustrar este ponto de vista (Seq. 110/ cap. 6/ 00:24:30).

Outro fator que nos chamou atenção dizia respeito aos preparativos do casamento entre as duas mulheres. A legalização do relacionamento pôs em

choque o dilema entre o matrimônio tradicional e o clássico, uma questão pouco clara tanto para as *noivas* quanto para seus companheiros de trabalho. Os valores do que deveria ser uma formalidade foram postos em jogo já que a modalidade de união civil entre pessoas do mesmo sexo era recente e gerava inquietações. Temas como a cor do vestido, a necessidade ou não de padrinhos, de convites, de decoração da festa e de esconder a roupa de casamento da namorada movimentaram o argumento narrativo desta temporada. Maca, que comentou com Teresa que idealizava um casamento moderno (**Seq. 109/ cap. 6/ 00:10:18**), também confessou a Aimé que todos os preparativos transformavam o casamento em um “pesadelo” (**Seq. 132/ cap. 10/ 00:02:07**).

Com a concretização do casamento civil, nas presenças de um juiz, de companheiros de trabalho do hospital e até dos pais de Maca, a relação das duas mulheres perde o seu caráter informal (**Seq. 151/ cap. 13/ 01:08:12**). A normalização da orientação homossexual pareceu ganhar força com a tolerância das gerações mais antigas - especificamente quando a avó de Esther diz que prefere fazer-se de desentendida já que a neta se casaria com uma médica e não com um médico (**Seq. 148/ cap. 13/ 00:37:30**) -, ou com a supremacia do amor diante do que poderia vir a ser uma tentação; momentos antes de seu casamento Maca recebe a visita de uma ex-namorada que amou mas a pediatra resiste às suas investidas (**Seq. 149/ cap. 13/ 00:48:10**).

Também verificamos sequências que reafirmam um perfil sedutor de Maca e outro mais ingênuo de Esther. A pediatra trata a namorada constantemente como “minha menina” (**Seq. 71/ cap. 1/ 01:00:04**). A relação de notável afeto entre as duas mulheres é novamente marcada na trama, chegando a evidenciar certa admiração. Teresa chegou a indagar-se sobre ter uma namorada tão carinhosa como Esther, que havia acabado de trazer biscoitos para Maca (**Seq. 73/ cap. 2/ 00:02:15**). Outro aspecto que nos chamou atenção diz respeito à abordagem sobre o número de relacionamentos que cada mulher havia tido, anteriormente. A narrativa pareceu enfatizar as diferenças marcadas pela orientação sexual. No caso de Maca, esta enumerou três relacionamentos importantes: com uma mulher, com um homem e com Esther; já a enfermeira elencou nove relacionamentos anteriores, todos heterossexuais (**Seq. 88/ cap. 3/01:19:24**).

Concluída a descrição dos principais atributos funcionais encontrados, no tocante às questões de ordem e frequência dos acontecimentos relacionados ao casal homossexual 1, nesta etapa analisada, verificamos os mesmos aspectos de dinamismo, desde a apresentação do conflito até seu desenlace, culminando sempre em fios narrativos independentes, em comparação com as demais histórias. Nesta temporada, assim como na anterior, não foi verificado o aprofundamento que consideramos relevante para entender as dinâmicas das relações paterno-filiais nas quais os personagens estão envolvidos. Por esta razão, observamos as temporadas 11, 12 e 13, a título de complemento, para que pudéssemos discorrer, ainda que superficialmente, sobre mais esse elemento intrínseco dos vínculos afetivo-amorosos contemporâneos, representados em uma série de ficção.

7.1.2 Relações paterno filiais (Maca e Esther)

Desde quando esta investigação foi concebida, tínhamos em conta que as temporadas 9 e 10, da série *Hospital Central*, apresentavam restritas referências paterno-filiais, do ponto de vista do casal homossexual estudado. Ainda assim, considerávamos pertinente analisar o desenvolvimento de uma relação entre duas mulheres que culmina na oficialização do seu casamento, na décima temporada, algo que entendemos ser um marco, desde a perspectiva da normalização desta nova instituição familiar na televisão, com atenção especial às manifestações em direção à maternidade e paternidade.

Antes de tudo, partiremos do princípio de que, em um programa de televisão, a presença de atores mirins pode supor um incremento nos cuidados ligados à exibição, classificação etária ou autorização. Por esta razão, essa presença pode vir a ser limitada, sobretudo quando o local fictício das gravações é um centro de urgências médicas. Foi exatamente o que nos relatou Antonio J. Cuevas, um dos roteiristas da série, o qual atribuiu, a questões de produção, o limitado tratamento das relações entre pais e filhos na trama.

Al tener muy restringido el espacio en que se desarrollan las tramas al Hospital por motivos de producción, las tramas con hijos no tienen excesivo

desarrollo en ningún caso a no ser que se trate de adolescentes o adultos. Tampoco salen mucho los hijos de Maca y Ester porque grabar con niños suponen dificultades añadidas de permisos, horarios, etc. Es algo puramente práctico (Antonio J. Cuevas, roteirista de Hospital Central. Entrevista da amostra).

Sem nos esquecer destas restrições, partiremos para a observação dos referentes paterno-filiais da família homoparental da série, formada por Maca e Esther. Cabe reforçar, outrossim, que, quando decidimos estudar, de forma mais aprofundada, as temporadas 9 e 10 de *Hospital Central*, sabíamos que nosso universo de análise nos apresentaria lacunas, no tocante às relações paterno-filiais. Ainda assim, nos motivou centrar nossa visão à progressão do tratamento do casamento homossexual em uma série de ficção, no período diretamente associado ao tema, dando preferência secundária à questão da maternidade/paternidade. Porém, reconhecemos que o estudo das representações afetivo-amorosas em uma série de ficção, com ênfase na família homossexual, requer um entendimento, ainda que limitado, sobre os vínculos paterno-filiais que o relato televisivo apresenta na contemporaneidade, através de sua prática narrativa. Impulsionados por essa motivação, esperamos poder discorrer sobre o panorama afetivo das duas famílias estudadas e comparadas.

Nesse sentido, de forma complementar, já que a série nos permitia, observamos as temporadas 11, 12 e 13 de *Hospital Central* - especificamente, um episódio de cada temporada - que conformam a continuidade da amostra analisada a fundo nesta pesquisa, e apresentam novos aspectos do casal homossexual 1, já com filhos.

Diferentemente do método utilizado nas temporadas 9 e 10 da série, no qual selecionamos todas as sequências de interesse para o estudo textual da narrativa, o utilizado nesta parte terá caráter mais sucinto e pontual, destinando-se diretamente aos momentos em que aparecem ou são mencionados os filhos do casal homossexual 1. Por razões que já apresentamos aqui, identificamos na estrutura narrativa de *Hospital Central* uma abordagem pouco aprofundada das relações paterno-filiais, sobretudo quando os filhos dos médicos são bebês. O

ambiente máximo das gravações obviamente limitava tal tratamento, como vimos, porém, ainda assim, consideramos peculiares as referências que a série tem apresentado, no tocante às representações afetivas entre os personagens de Maca e Esther, que constituíam uma família na trama.

Ávidas por exercer a maternidade, as duas chegam a recorrer à inseminação artificial para efetivá-la (temporada 11). A pediatra decide pela gravidez, chamando de Pedro o primeiro filho do casal, em homenagem ao pai de Maca, que sofreu um infarto no mesmo dia do nascimento do bebê. A pediatra passa uma temporada ausente e Esther lhe é infiel com o médico Raúl, engravidando deste. Apesar dos conflitos, Maca perdoa a esposa, que dá à luz a Patricia, a qual nasce com uma doença que somente poderia ser curada com a ajuda de um irmão. A decisão de ter outro filho com Raúl desestabiliza a relação mais uma vez, contribuindo para o envolvimento de Maca com a psiquiatra Verónica. O nascimento da segunda filha biológica de Esther, Paula, acentua a dificuldade do envolvimento amoroso das duas mulheres. Desde então, Esther propõe a Maca o divórcio (temporada 15). As duas compartilharão a custódia dos filhos, ao longo das temporadas seguintes, porém, com poucas participações das crianças.

A seguir, traçaremos a situação verificada após observação referente à amostra que completou a análise do casal homossexual 1:

Quadro 15: Síntese da análise complementar sobre as relações paterno-filiais (Casal Homossexual 1)

CAP. 15 (TEMPORADA 11), 15 (TEMPORADA 12) E 8 (TEMPORADA 13)	
SEQ. 155-165	
CAT.	ID. CASAL HOMOSSEXUAL 1
Relação paterno-filial	Amabilidade, de negociação
Tipos de conflitos paterno-filiais	Adoção, definição de papéis, educação

Fonte: Elaboração própria

Descrição:

Nesta parte analisada, foi evidenciada a dificuldade de enfrentar uma instabilidade como casal, quando há filhos envolvidos. No que concerne ao casal homossexual 1, observamos que a temporada 11 é a que instaura o desejo de maternidade entre Maca e Esther. As duas, antes de recorrer diretamente à inseminação artificial, escolhem o médico Aimé para que fosse doador do sêmen de seu filho; no entanto, o médico não leva com seriedade o tema e as duas decidem seguir o caminho mais tradicional para casais de lésbicas, buscando uma clínica especializada. A pediatra é quem se submete à fertilização e engravida. A confirmação da gestação “das duas”, como elas afirmam, gera emoção, mas também, uma sutil busca de definição de papéis na relação.

Por exemplo, Esther chega a avisar a Maca que ainda que ela estivesse carregando o bebê, também era mãe e tinha direito a opinar e interferir no que não lhe parecesse bem. Esse fato se acentua, quando Esther decide adotar o filho de uma amiga que morre no hospital, Jorge. O menino, por lei, deveria ser encaminhado à assistência social local, porém, Esther resistia a essa ideia. A

enfermeira, notadamente, se sentia protetora da criança, um sentimento não compartilhado por Maca. Esther chegou a fazer planos de viagem com o menino, quando a esposa precisou intervir no seu desejo, criando um mal-estar entre as duas **(Seq. 156/ cap. 15 - temporada 11/ 00:57:07)**.

Sem a cumplicidade de Maca, Esther confessou a ela que o bebê que esperava a pediatra não era seu **(Seq. 158/ cap. 15 - temporada 11/ 01:10:24)**, já que não é ela quem está grávida. Esse parece ser o registro mais comum de conflito entre o casal nesta temporada. Um problema que a narrativa pôs em evidência, já que se tratava de uma gestação em que havia duas mães.

Na temporada seguinte, Maca está ausente em 14 dos seus 15 capítulos, sob o argumento narrativo da licença maternal. A pediatra viaja a Sevilha com o filho Pedro para descansar ao lado dos pais. Esther continua trabalhando normalmente no hospital, mas se sente só e teme que Maca não queira voltar com o filho delas. As conversas entre as duas se dava por telefone, porém, em poucos momentos, notamos Esther buscando informações sobre o filho do casal. Em um momento de carência, a enfermeira se envolve com o médico Raúl **(cap. 12 - temporada 12)**, ainda que deixasse claro que contaria a verdade a sua mulher. Foi em um acidente dentro do hospital que Esther descobriu que estava grávida do companheiro de trabalho. Houve cumplicidade dos médicos para ocultar a verdade de Maca, que aparece no último capítulo desta temporada, desesperada ao ver Esther acidentada. A pediatra, sem conhecimento da gravidez da mulher, chega a brigar com Cruz por não haver feito em Esther, uma radiografia, um exame arriscado para mulheres grávidas **(Seq. 160/ cap. 15 - temporada 12/ 01:09:45)**. A preocupação da pediatra é tanta que ela decide esperar pela recuperação da enfermeira para debater sobre a gravidez de sua mulher **(Seq.161/ cap. 15 - temporada 12/ 01:22:07)**.

O capítulo 8 da última temporada observada da amostra complementar apresentou ao público um dilema enfrentado por um casal homossexual que deseja submeter-se a uma convenção, geralmente, associada ao coletivo heterossexual: o batismo. O capítulo trouxe à tona uma representação narrativa delicada no que se refere à resistência da Igreja Católica em aceitar o novo

modelo familiar em questão, e à dificuldade de encaixe aos padrões que, para muitas famílias, poderia ser um fator questionável.

A preocupação das mães com o batismo de Pedro chamou atenção de Teresa, que acreditava que esse desejo não pudesse ser compartilhado por um casal homossexual, e as duas, didaticamente, lhe explicaram que, apesar de que o fizessem para o contentamento da família da pediatra, a fé em Deus não tinha relação com sexualidade (**Seq. 162/ cap. 8 - temporada 13/ 00:07:30**).

A conversa de Maca com um padre que se recusou a batizar o menino de duas mães não foi exibida diretamente na série. No entanto, a cena retratada foi a da pediatra voltando do encontro com o sacerdote, bastante indignada por ver seu filho discriminado. A ausência de um marido havia sido a razão da resistência:

Maca: Lo mínimo que puedo decir de él, impresentable el cura este.

Esther: A ver, tranquila, cariño, ¿qué ha pasado?

Maca: Que no ha pasado nada. Que estábamos hablando del bautismo y me ha dicho que no, que no le da la gana bautizar a Pedro, que no le da la gana. Estábamos hablando yo que sé del niño y me ha preguntado pues...

Esther: ¿Por el marido?

Maca: Sí, le he dicho que no es mi marido, es mi mujer, pues que no, que no le da la gana bautizar a Pedro.

Esther: ¿De qué te extrañas Maca?

Maca: Perdona, pero el niño tiene todo el derecho del mundo que le bauticen.

Esther: Pero vete otro día a otro cura con Carlos y di que es tú marido (**Seq. 163/ cap. 8 - temporada 13/ 00:14:43**).

Quando o problema parece estar resolvido com a proposta do batismo em Sevilha, cidade onde moravam os pais de Maca, um novo elemento é introduzido: a real necessidade de seguir esta convenção social, mesmo com a dificuldade de alguns setores da sociedade lidar com o tema. É Esther quem propõe que o filho das duas decida, quando esteja maior, se estará disposto a submeter-se ao batismo. A enfermeira deixa claro que, para ela, o ideal era que o menino fosse bem educado para saber fazer sua escolha, proposta aceita sem objeções pela pediatra (**Seq. 165/ cap. 8 - temporada 13/ 01:04:42**).

7.1.3 O casal Rubinho e Marcelo: namoro ou amizade?

No tocante ao casal homossexual da novela brasileira *Página da Vida*, os atributos morfológicos também permaneceram invariáveis durante todo o período de exibição da produção audiovisual brasileira. O médico Rubens Bueno, de forma geral, apresentou características de homem maduro, beirando os 40 anos, magro, baixo, discreto e sutilmente vaidoso, e entendemos que isso ocorria porque o ambiente de trabalho - o hospital¹¹⁸ - não permitia demasiada preocupação com sua imagem. As vestimentas sempre estavam por debaixo da bata branca ou do uniforme de médico, porém, fora do ambiente de trabalho, apresentava certo cuidado com seu aspecto. Era notável que se tratava de um homem elegante e clássico. Não houve mudanças significativas em sua imagem durante a exibição da novela, com exceção do período carnavalesco, em que o médico apareceu com vestimentas mais alegres e levemente fantasiado, usando até mesmo nariz de palhaço (**Seq. 223/ cap.195/ 00:29:42**). O mesmo ocorreu com o músico.

No caso de Marcelo Nascimento, suas qualidades morfológicas se referiam a um homem jovem, aparentando idade de, no máximo 30 anos, magro, alto e discreto, características que se mantiveram idênticas ao longo de toda a novela. Nas oportunidades em que o músico apareceu, se vestia de forma simples, mas moderna. Na primeira cena em que aparece (**Seq. 179/ cap.70/ 00:46:07**), Marcelo está no banheiro, tomando banho, conversando com o médico. A cena em que aparece parte de seu tórax, ainda que rápida, revelou o corpo exuberante do músico e a tendência da novela na aposta de momentos similares com outros personagens.

A seguir, apresentaremos as outras categorias de análise com seus respectivos dados obtidos, presentes no Quadro (16), desde a primeira aparição de cada personagem e dos dois, como casal. Em seguida, igualmente como fizemos com o casal Maca e Esther, após a transcrição das referências inerentes aos períodos

¹¹⁸ Conforme vimos na seção 4.2.1 deste trabalho, o ambiente hospitalar é comum às duas obras analisadas, ainda que em *Páginas da Vida*, os núcleos narrativos fossem mais diversificados que *Hospital Central*.

visualizados, trataremos de descrever e esclarecer as informações contidas nos quadros.

Quadro 16: Análise do Casal Rubinho e Marcelo

CAP. 32- 203			
SEQ. 166-228			
ID. RUBINHO/MARCELO/CASAL HOMOSSEXUAL 2			
CAT.	RUBINHO	MARCELO	CASAL HOMOSSEXUAL 2
Personalidade	Afável, simpática, segura, sensível, cautelosa, tranquila	Afável, simpática, espontânea, sensível, insegura	
Presença na tela			58'04"
Tipo de relações anteriores	Homossexual	Não mencionado	
Características da relação atual			Harmoniosa, informal, natural, não-tradicional
Temas tratados em casal			Adoção de crianças, infidelidade
Comentários sobre o casal			Aprovação, companheirismo, amabilidade, amizade, admiração
Tipos de conflitos em casal			Ciúme, insegurança, com familiares
Relação paterno-filial			Muita amabilidade, muita dedicação
Tipos de conflitos paterno-filiais			Adoção

Fonte: Elaboração própria

Descrição:

Antes de iniciar a análise, destacamos que a primeira aparição de, pelo menos, um dos personagens deste casal, o médico Rubinho, somente aconteceu no capítulo 32 da novela *Páginas da Vida*. Na análise do conteúdo integral da novela brasileira, de acordo com o atributo narrativo da pesquisa, detectamos que o casal homossexual 2 teve pouco mais de **58 minutos** de presença em tela.

Do ponto de vista das características de emotividade (funcionais), interpretamos que o músico Marcelo foi quem mais mudanças apresentou no início da temporada. Já em suas primeiras cenas (**Seq. 167/ cap.32/ 00:42:99**), o personagem do médico Rubens denotou seriedade e polidez em seus contatos interpessoais. Em uma entrevista de emprego com uma freira católica, diretora do hospital, o dermatologista foi prudente ao responder que era católico mas não religioso. A sensibilidade foi mais uma característica marcante do médico, seja quando atuava como conselheiro sentimental da irmã (**Seq. 174/ cap. 62/ 00:04:49**), ou quando participava com entusiasmo de eventos culturais como a exposição do pintor brasileiro Cândido Portinari (**Seq. 169/ cap.44/ 00:55:00**). A relação com a irmã Simone é um fato que destacamos pelo nível de intimidade, confiança e amizade observado. Em uma das cenas, a moça afirmou para ele: “você é o médico mais romântico que eu conheço” (**Seq.174/ cap. 62/ 00:04:49**). O médico ainda era considerado um ótimo cozinheiro, e reconhecia isso, como o fez na cena em que jantava com Marcelo, que elogiou a comida e o talento do namorado (**Seq. 180/ cap. 70/ 00:48:13**).

No caso do músico, em suas aparições iniciais, recebeu pouco protagonismo, como se apenas fosse um acompanhante do médico dermatologista. Em sua primeira cena (**Seq. 179/ cap.70/ 00:46:01**), que foi também a primeira do casal na novela, foi possível notar qualidades que poderiam ser atribuídas ao fato de o músico ser o mais jovem da relação amorosa: impulsividade, insegurança, desleixo. O músico questionou a fidelidade do companheiro, o presenteou com diversas camisas e confessou que, depois do cancelamento de um show, por pouco não pegou um avião vindo ao Brasil somente para ver o namorado (**Seq. 179/ cap.70/ 00:46:01**).

O casal também apresentou características referentes à personalidade similares aos das duas mulheres analisadas: simpáticos, delicados e sensíveis, qualidades que ajudam na aceitação dos telespectadores, que conseguem notar o compromisso estável dos dois homens. Consideramos importante mencionar que dessa sequência há um recorte linguístico que nos chamou atenção, especialmente por ocorrer durante o reencontro do casal, separado há dois meses pela agenda de shows de Marcelo. Nessa cena, a afetividade - para não

falar em desejo - entre os dois pareceu deslocada para o tema da comida. Marcelo fala, com ênfase, da grande vontade de provar, novamente, os pratos elaborados por Rubinho (**Seq. 179/ cap.70/ 00:46:01**). Outra sequência (**Seq. 179/ cap. 70/ 00:46:01**) ilustra bem esse pensamento: Marcelo presenteia o namorado como forma de por em relevo a cumplicidade e a relação íntima do casal. Em substituição a um diálogo coerente do ponto de vista amoroso, entendemos que a narrativa empregou um significante em lugar de outro que pareceu não poder ser explicitado.

A única ocasião (**Seq. 228/ Cap. 203/ 00:19:04**) em que o casal reafirmou para si mesmo o sentimento que compartilhava - conjugando, também de forma inédita, o verbo amar - foi no último episódio da telenovela.

Com o desenvolvimento da trama, certo protagonismo começou a aparecer quando o músico foi contratado pela Casa de Cultura da novela, facilitando cenas de aulas de música popular brasileira. A plateia sempre o elogiava e demonstrava êxtase ao escutá-lo tocar, fosse flauta ou saxofone. A música chegou a trazer problema para o casal quando este havia se mudado, provisoriamente, para a casa da irmã do médico, levando, ainda, a mãe do músico e a empregada Margarete. Rubinho discutiu com o namorado pelo som alto de sua música que incomodava a vizinhança. O médico o chamou de louco, finalizando: “artista não vive sem platéia, tem que se exhibir” (**Seq. 222/ cap. 189/ 00:04:13**).

Entre as desavenças do casal, registradas ao longo da novela, merecem destaque as relacionadas à desorganização do jovem músico (**Seq. 196/ cap. 133/ 00:31:07**) e ao fato de que Marcelo se sentia excluído da família do médico porque este esconderia a relação homossexual dos pais (**Seq. 201/ cap.144/ 00:29:53**). Esta última sequência se torna importante para descrever a defesa do argumento em não criar polêmica com a homossexualidade, ainda que ela estivesse visível a todos. O médico Rubinho adotou uma postura cautelosa quando disse que não negava e não enganava ninguém, defendendo a opção dos seus pais de não quererem falar sobre o tema. A mãe de Marcelo, Hilda, teve papel importante na trama no que se referiu ao contraponto familiar exitoso, articulando uma visão mais compreensiva, tolerante e simpatizante para com a

homossexualidade do filho. Foi ela quem, nessa mesma sequência, deixou claro ao filho que Rubinho sabia ser estratégico, lidando com a intolerância de maneira a não instigá-la:

Marcelo: [...] E você vai esconder ela dos seus pais também? Rubens, seus pais sabem de tudo. Eles sabem da nossa história, sabem que a gente vive junto, sabem que a gente divide as contas, sabem até que a gente está pensando em adotar uma criança. E você nunca toca no assunto, você não comenta, não fala sobre isso. Isso é hipocrisia.

Rubinho: Chega com esse assunto, nós já conversamos sobre isso. Eu não nego nada, eu não minto, eu não engano a ninguém. Mas os meus pais, ou seja lá quem for, têm direito de não querer falar sobre isso. Foi a maneira que eles encontraram para conviver com a situação. Eles não comentam mas me respeitam. É um direito deles. Desculpe, Hilda (E sai para ir ao trabalho. Hilda conversa com Marcelo):

Hilda: Você não sabe que é assim? Não foi sempre assim? Pra quê discutir, filho?

Marcelo: Eu não concordo com isso.

Hilda: Mas vocês não são felizes, meu filho? Não é isso o que importa? Os pais dele podem até pensar que vocês não moram junto ou qualquer coisa parecida, mas qual, a importância disso? Pelo menos eles não perturbam. Já imaginou se fosse o contrário? E depois, a irmã dele te trata tão bem. Gosta de você, gosta de relação de vocês, aceita.

Marcelo: E você acha que as pessoas que fazem isso, por gostarem da gente, por aceitarem a gente, já estão fazendo um grande favor, não é mãe?

Hilda: Sempre contestador, meu filho...Sempre querendo mais.

Marcelo: Sempre querendo mais, sim. E queria que Rubinho fosse assim também. Queria que ele fosse contestador também. Eu iria me sentir mais querido.

Hilda: Marcelo, o Rubens faz o jogo. Ele vive a vida dele mas não polemiza. Não bate de frente. Isso não é bom (Seq. 201/ cap.144/ 00:29:53).

Durante a exibição da novela, apenas três cenas ocorreram no quarto dos personagens - duas em que os dois apareceram na cama. No entanto, em nenhuma dessas sequências foram verificados intimidade, romantismo e carícias entre Marcelo e Rubinho. O contexto sexual e amoroso do casal foi, constantemente, substituído pelo contexto da insinuação - quando não, de maneira verbalizada -, em que a identidade gay foi meramente simbólica. Outro exemplo aconteceu na primeira cena entre os dois (Seq. 179/ cap. 70/ 00:46:01), em que um revelou ao outro que sentiu saudades do companheiro e na continuação, o

casal se abraçou de maneira paternal. O médico finalizou: “senti sua falta, cara” **(Seq. 179/ cap. 70/ 00:46:01)**. Não custa lembrar que, coloquialmente, o termo “cara”, é atribuído, como gíria, a um homem, um sujeito que não se conhece. Assim, a apropriação do termo por um médico que se refere ao seu namorado, pode denotar uma brincadeira verbal - o que descartamos, pela incidência do fato em outras ocasiões na trama e somente entre o casal gay - ou uma solução narrativa que sugere um descuido no tratamento entre os dois homens.

Cabe assinalar que, em momento algum, foi verificado o tratamento expresso de “namorado” entre o casal. Apesar da timidez na troca de carícias do casal e do aparente tabu da novela em expressar a perspectiva homossexual em sua realidade, podemos afirmar que a relação de carinho dos dois com outros personagens da trama se mostrou bastante distinta. A amiga do casal, Isabel, foi a que mais recebeu demonstrações de carinho dos dois, especialmente do médico. Nos capítulos 170 e 175, houve cenas do casal com Isabel e algumas freiras, respectivamente **(Seq. 213/ 00:45:31)**, **(Seq. 215/ 00:54:09)**. Rubinho as beijava e abraçava constantemente, ações que não foram verificadas na mesma intensidade com Marcelo.

De maneira geral, a relação do casal pôde ser considerada informal, uma vez que os dois homens formavam uma união não oficializada, embora apresentasse importantes características de relacionamento estável, como a divisão do apartamento, a preocupação com afazeres domésticos e o interesse na adoção de um filho.

Vale destacar que, apesar da relação dos pais do médico com sua homossexualidade, o casal era visto de forma respeitável pelos demais e em momento algum o amor homossexual dos dois foi rechaçado na trama. Amigos, a irmã de Rubinho, a mãe de Marcelo e os companheiros de trabalho pareciam aprovar plenamente a relação. Até mesmo quando uma reação de estranhamento poderia ser desencadeada, a linha narrativa propôs a superação através da tolerância. Ilustramos este ponto de vista na chegada da empregada doméstica à casa dos dois. A jovem Margarete não escondeu a surpresa em descobrir que seus futuros patrões seriam dois homens que moravam e dormiam juntos na

mesma cama. Inicialmente, o choque foi traduzido na certeza de que aqueles “lindos” homens “fariam qualquer mulher feliz” (**Seq. 205/ cap. 159/ 00:07:45**). Em seguida, o choque deu lugar ao argumento que lhe convenceu de que a experiência seria bem sucedida: trabalhar com homens significaria livrar-se da competição própria do sexo feminino, o que comumente lhe acontecia. A moça sentenciou: “[...] hoje eu acho melhor trabalhar mil vezes com homem do que com mulher” (**Seq. 205/ cap. 159/ 00:07:45**).

Assim, a linha narrativa relativizou uma reação primária, dando uma satisfação prática ao preconceito e, obviamente, convidando a audiência a convencer-se da mesma maneira. Igualmente, o tom de naturalidade empregado na trama, quando se fazia referência à relação amorosa dos dois, também merece destaque nessa tentativa de normalização da prática homossexual. Um exemplo ocorreu na cena entre a irmã do médico e dois amigos. Um deles, Miro, conheceu a orientação sexual do médico quando Simone lhe disse que seu irmão não sairia com eles porque iria “[...] querer ficar em casa, matando a saudade”, já que o namorado Marcelo acabava de chegar do exterior (**Seq. 178/ cap. 70/ 00:44:59**). O rapaz não demonstrou surpresa ao saber que Rubinho era homossexual, e Simone completou: “O gay mais lindo do mundo!” (ibid). Uma tentativa pertinente da trama ao tentar normalizar a percepção da homossexualidade em seu enredo.

Consideramos pertinente, nesta análise, mencionar a característica de agitador moral que este produto audiovisual apresentou, por enfatizar temas que ainda representam um desafio à cultura brasileira, como o machismo ou a submissão e independência femininas. Em uma das cenas (**Seq. 170/ Cap. 45/ 00:05:25**), uma jovem revela que quer ter um filho mas não marido, desvinculando-se do casamento. Noutra (**Seq. 172/ Cap. 53/ 00:11:07**), um rapaz comenta que mulheres reunidas costumam falar apenas sobre homens ou produtos cosméticos, sentenciando que em relação a elas, “quanto mais caladas, melhor”. Outro destaque merecido fica por conta do recurso narrativo de introduzir pessoas desconhecidas do público relatando suas experiências pessoais, sobretudo, dilemas, reforçando a emotividade, oferecendo um tom de humanidade mais próximo ao telespectador. O formato inovador apresentava, no final de cada capítulo, antes dos créditos finais, um depoimento de anônimos, que narravam

acontecimentos e histórias marcantes de suas vidas. Unindo o relato a algum tema abordado no capítulo, entendemos que essa estratégia foi eficaz para desmitificar o pudor tradicionalmente associado ao sexo, à homossexualidade, à AIDS, à masturbação ou à infidelidade conjugal.

Concluimos aqui, o repasse descritivo do conteúdo textual analisado na pesquisa, referente ao casal homossexual 2, cujos argumentos narrativos seguem tendência diferente em relação à verificada com o casal homossexual 1: sequências integradas ao resto da trama, que chegavam a interagir com outros personagens, conformando um fio narrativo dependente especialmente pela fragilidade em sustentar os personagens com mais interações e argumentos narrativos.

7.1.4 Relações paterno filiais (Rubinho e Marcelo)

Dando continuidade, apresentaremos também as referências e as impressões encontradas em *Páginas da Vida*, de modo a estabelecer um padrão de análise entre as duas famílias. Frisamos que a seleção correspondente às relações paterno-filiais diz respeito às sequências específicas de menção ao tema durante toda a amostra analisada: 169 capítulos, como já foi mencionado aqui. Não houve, portanto, uma sequência específica de análise; preferimos direcionar nosso olhar relacionado às questões paterno-filiais do casal, desde a aparição de cada personagem na trama. Não coube, desse modo, possibilidade alguma de ampliação da amostra, conforme fizemos com o casal homossexual 1, já que a novela é um produto finito e de menor duração que uma série ficcional.

Na perspectiva do casal homossexual 2, Marcelo e Rubinho, encontramos a necessidade do casal, de relação estável, como mencionamos anteriormente, de concretizar o desejo da paternidade, ainda que isso significasse um embate jurídico árduo. Cabe destacar que, em momento algum, o casal esboçou a intenção em formalizar a relação judicialmente, de maneira que seu relacionamento não foi acirrado na trama. Nesse sentido, defendemos que a novela soube aproveitar temas em ebulição na sociedade brasileira deslocando-os para a narrativa ficcional e promovendo um debate ainda mais relevante. Isso ocorreu com a discussão sobre o direito à adoção por casais formados por

pessoas do mesmo sexo. No momento em que a novela era exibida, as normas jurídicas vigentes no Brasil eram questionadas no tocante à possibilidade de um casal homossexual estender sua família com a adoção legal de uma criança.

A partir de agora, evidenciaremos, nesta ordem, as referências paterno-filiais dos casais homossexuais 1 e 2, encontradas de forma mais global no Quadro (17), com sua respectiva descrição e emprego da minutagem, legitimando a observação textual empírica.

Quadro 17: Síntese da análise sobre as relações paterno-filiais (Casal Homossexual 2)

169 CAPÍTULOS	
SEQ. 166 - 228	
CAT.	ID. CASAL HOMOSSEXUAL 2
Relação paterno-filial	Amabilidade, conflituosa, de negociação
Tipos de conflitos paterno-filiais	Adoção

Fonte: Elaboração própria

Descrição:

O primeiro momento em que surgiu uma referência à paternidade dos integrantes do casal homossexual 1 aconteceu no capítulo 133 da trama, na mesma cena em que Hilda, mãe do músico Marcelo, se auto-denomina avó do gato Mozart, pertencente ao casal. Ela foi a principadora do debate sobre adoção de crianças por casais homossexuais na novela. Incentivadora, Hilda trouxe à tona um caso de repercussão nacional, o da adoção de uma menina por dois homens, em São Paulo, o terceiro caso oficial no país, para explicitar seu interesse em ser avó.

Todavia, cabe recordar que em um momento posterior, de desavença entre o casal, Marcelo pede que o namorado fale mais de sua relação homossexual com

seus pais, já que estes já sabiam até que os dois tinham a intenção de adotar uma criança **(Seq. 201/ Cap. 144/ 00:29:53)**. Esta foi mais uma justificativa da narrativa de normalizar o desejo de constituição familiar do casal gay fazendo referência ao tema, de modo a revelar que ele já fazia parte da história amorosa de Marcelo e Rubinho.

Também de maneira sutil o tema foi apresentado quando a mãe de Marcelo presenciou a desorganização na casa dos rapazes. Hilda, considerada uma mãe por Rubinho, afirmou: “[...] homem é tão inútil dentro de casa... [...] Agora se vocês tivessem um filho para criar, seria diferente, a responsabilidade iria chegar, queridos” **(Seq. 196/ cap. 133/ 00:31:07)**. Essa forma narrativa, ideologicamente ambivalente da novela, desmascara a perspectiva heteronormativa que sempre esteve presente na ficção, de maneira geral. A sexualidade do casal foi trazida à trama, mas não de forma centralizada, como vimos, reduzindo, assim, as momentos de intimidade entre os dois homens.

Como nos informou o autor da novela, Manoel Carlos, desde a concepção dos personagens já estava estabelecida uma participação fixa, porém, pouco aprofundada do casal homossexual:

*Eu procurei conduzir a relação deles sem dar realce maior do que a história deles estava prevista. O espaço que ocuparam seguiu sem turbulência, ainda que uma ou outra questão fosse debatida, mas isso acontece em todas as novelas (Manoel Carlos, autor de *Páginas da Vida*. Entrevista da amostra).*

Ainda assim, essa representação significou, em nossa opinião, uma presença pouco relevante ao enredo narrativo, do ponto de vista da dimensão da experiência homossexual. E se falta credibilidade no tocante ao amor entre os dois homens, naturalmente, falta confiança em que se afirmem como um casal e, logo, como família. É essa lógica moral que nos parece prevalecer na condução da linha argumental envolvendo Marcelo e Rubinho.

Nesse sentido, a intenção de unir-se a um vínculo tradicional mais forte através da paternidade se transformou, em nossa visão, no marco da evolução do relacionamento do músico e do médico na trama. O nascimento do bebê da secretária doméstica Margô (**Seq. 224/ cap.196/ 00:29:11**), realizado pelo médico de maneira informal, em meio a um desfile de escola de samba, foi a justificativa que reforçou o vínculo paterno-filial do casal. A partir dessa cena, a relação de afeto e responsabilidade para com a criança foi estabelecida, promovendo a segurança do casal em optar pela adoção e pelas consequências a que o ato levaria.

Apesar de os dois homens parecerem viver em um clima de responsabilidade para com a filha de sua ajudante, era evidente que a intenção da paternidade através de uma adoção por meios legais estaria voltada a uma criança que, segundo eles, seria o “irmão” ou a “irmã” da filha de Margô, Quitéria. Interpretamos essa “atmosfera de responsabilidade” como sendo de caráter financeiro, especialmente, além de moral, porque ambos se sentiam “pais” da recém-nascida, cuja mãe era solteira. Destacamos, ainda, que a possível perda de contato com essa criança trouxe medo e incômodo ao casal, que, ademais, encarava essa oportunidade de viver com bebê como um “treinamento” para quando fossem realmente pais. Uma estratégia de justificativa do vínculo paterno-filial, além de um contexto favorável para se falar em família homoparental, como verificamos na última sequência de interesse de *Páginas da Vida*:

Rubinho: [...] Você não viu aqueles caras de Catanduvas (Cidade de São Paulo)? A gente se gosta, Marcelo. A gente se ama de verdade. Então, estamos esperando o quê pra formar uma família de vez?

Marcelo: Claro que a gente tem esse direito. Vamos adotar! Vamos dar um irmãozinho pra Quitéria (**Seq. 228/ Cap. 203/ 00:19:04**).

Não esqueçamos, porém, de que em uma cena entre Margô e uma amiga, a secretária doméstica do casal revelou sua alegria em ter patrões gays, diferentemente do que representava para ela trabalhar “em casa de família” (**Seq. 210/ Cap. 167/ 00:22:12**). Aqui, duas vertentes conjugam funções importantes no relato: de um lado se ratifica que dois homens que vivem juntos não formam uma

família, e, de outro, se estabelece o clima de competição entre mulheres, e que, por isso, trabalhar para homossexuais masculinos é algo “perdoável”.

Outrossim, a telenovela, mesmo que apenas em seu último capítulo, deixou implícito o trajeto que conduz os casais homossexuais a aproximarem-se dos valores de uma família tradicional, sem perder seus referentes de diversidade e limites do ponto de vista legal, já que na condição de homossexual, àquele momento, um casal gay estava impedido de contrair casamento no Brasil, de oficializar a união estável diante da justiça ou mesmo de recorrer ao direito da adoção de um filho como casal, embora saibamos que muitas dessas adoções para casais homossexuais aconteciam, no país, por meio de um dos parceiros, quando preenchia os requisitos obrigatórios: ser maior de 18 anos de idade, independentemente do seu estado civil, possuir meios econômicos para manter uma criança e comprovar que lhe proporcionaria um ambiente familiar harmonioso e construtivo. No caso de adoção realizada conjuntamente, os pais deveriam ser casados civilmente ou manter união estável¹¹⁹.

Obviamente, a história de Marcelo e Rubinho se encerrou com o último capítulo da telenovela; no entanto, foi um precedente incontestável de uma relação fictícia de elementos transgressores que suscitavam um debate maior, que, como vemos, trouxe bons resultados para o coletivo homossexual brasileiro, do ponto de vista legal, essencialmente. No entanto, do ponto de vista de uma família homoparental, os referentes fornecidos são comportados e politicamente corretos, fundamentados em um maniqueísmo perigoso que tende a pender para o lado mais tolerado, o da máxima “moral e dos bons costumes”, que, por tanto tempo esteve, ligada à família nuclear brasileira, formada por pai, mãe e filhos. Esse controverso consenso social do que se pode ou não fazer parece que continua maquiando algumas representações familiares incomuns. Dentro e, principalmente, fora da tela.

¹¹⁹ Em 2009, o Senado Federal brasileiro alterou o Estatuto da Criança e do Adolescente no tocante à adoção, garantindo mais agilidade no processo, que costumava ser dificultoso para pais e mães. Mais informações sobre as regras de adoção no Brasil em: <http://www.amb.com.br/docs/noticias/2009/adocao_comentado.pdf>. Acesso em: 30 março 2012.

7.1.5 Considerações das análises

Explorando os universos televisivos em questão, verificamos que o domínio semântico projetado nas duas narrativas oferece uma complexa cadeia de aspectos textuais *vivenciados* plenamente pelos personagens. Em outras palavras, reforçamos que os significados encontrados nos argumentos, nas histórias e nos discursos foram satisfatórios para enriquecer a trajetória de cada um dos quatro personagens investigados e fortalecer nossas perspectivas de estudo. Partindo deste pensamento, podemos afirmar que, em *Hospital Central* e em *Páginas da Vida*, os dois casais de nosso estudo apresentaram densidade e pluralidade. Trata-se de objetos dotados de consistência e autonomia próprias, ainda que em proporções desiguais, do ponto de vista de suas relações afetivo-amorosas, e, portanto, nos ajudaram a reconstruir sua estrutura e seus processos em termos qualitativos.

Podemos acrescentar que encontramos, pontuadamente, nas duas obras, uma linguagem implícita operando discretamente atrás de convenções visuais - como, por exemplo, a beleza física dos personagens -, e uma indução, ao telespectador, a que visse o que fosse mais significativo ao texto. Essa linguagem se referiria a um diálogo entre emoções e dilemas morais, ou mesmo a um processo de negociação entre as histórias e a cultura da audiência.

A análise textual, aqui, teve a missão de apontar aspectos essenciais em direção aos modos em que o texto se constrói desde a perspectiva sentimental, a partir da atenção orientada a dois casais homossexuais de obras televisivas distintas, a fim de entender e comparar o tratamento da nova família, formada por pessoas do mesmo sexo, na ficção da Espanha e do Brasil. De um lado, uma família que vive abertamente o seu amor; de outro, uma que experimenta um amor em forma de amizade. No tocante ao casal homossexual 1, verificamos que este coincidiu na tela em pelo menos **60 minutos**, durante a amostra própria do trabalho. Já com pequena diferença registramos a presença na TV, de pouco mais de **58 minutos**, do casal homossexual 2.

Como comunidade afetiva, sabemos que a família exerce funções tão ativas quanto complexas. Revisando Lopes (2002), entendemos que também não podemos esquecer que, como espaço social (sistema de posições e relações de parentesco e espaço cultural (história e dinâmicas familiares), a dinâmica em que se inscreve, contextualmente, é o principal elemento de referência para nossa forma de enxergar as unidades familiares estudadas nas duas obras de ficção.

Sendo assim, a exploração metodológica, por meio da observação da amostra selecionada, nos ajuda a expressar a presença do social-real tanto na série espanhola quanto na novela brasileira, e nossa leitura para cada produção leva em conta as principais especificidades de cada uma: entorno, formato, duração e agenda temática proposta.

De maneira mais esmiuçada, a análise do texto televisivo pretendeu entender a abordagem da família homoparental, suas conotações, seus códigos (intertextualidade) e significados através do argumento narrativo envolvendo, em obras diferentes, dois casais formados por pessoas do mesmo sexo: Maca e Esther; Rubinho e Marcelo. Todos estes elementos são os que fazem possíveis os sentidos, ou seja, nossa interpretação.

Do ponto de vista da morfologia social, os quatro personagens analisados representavam o estereótipo padrão de beleza utilizado em obras de ficção televisiva. Outro padrão comum se manifestou, possivelmente alicerçado nas características de uma classe social média-alta (comumente, branca), apresentando os personagens como elegantes, discretos e de bom-gosto, além de transmitirem a ideia de casais equilibrados e sensatos, inclusive em momentos de conflito.

De maneira comum às duas obras, os valores culturais e econômicos foram concebidos dentro de uma perspectiva que remete o telespectador a um mundo idealizado, geralmente, diferente do seu. Seguindo a perspectiva dos sujeitos em questão, entendemos que alternavam certo protagonismo, admiração e comprometimento profissional. Essa tríade denota, para nós, a perspectiva positiva na construção psico-social de cada personagem que figura na ficção dos

dois países e que costuma encontrar aprovação por parte da audiência. Sendo assim, de forma congruente, as duas obras estudadas oferecem modelos de comportamento através dos personagens, e estes configuram objetos importantes para debates, interpretações, críticas, projeções ou mesmo rejeições por parte dos seus públicos.

A mínima dose de cotidiano familiar verificada em *Hospital Central* - ainda que fora do ambiente familiar, propriamente dito - resultou adequada para empreender observações sobre dilemas morais e religiosos, educação e desafios no exercício da maternidade. Se de um lado, essa análise paterno-filial nos permitiu esclarecer aspectos complexos da família homoparental, como dilemas referentes à fecundação ou do ponto de vista da educação de uma criança, conforme observado no casal da obra espanhola, no de *Páginas da Vida* não podemos afirmar o mesmo. A escassez de elementos paterno-filiais profundos nos privou de uma rica composição do objeto empírico, embora possamos afirmar que os fatores lançados pela trama narrativa brasileira nos sugerem um precedente valioso na apresentação de uma incomum relação afetivo-amorosa. No caso de *Páginas da Vida*, o tema da homoparentalidade foi o que ofereceu visibilidade ao casal gay na trama, que, no último capítulo da telenovela, optou pela adoção de uma criança porque se reconhecia com o direito de formar uma família, como qualquer outra.

A análise do casal homossexual 2, como afirmamos anteriormente, considerou a relação amorosa entre as duas mulheres a mais aproximada da realidade. O modelo narrativo da série caracterizou Maca e Esther como personagens com elementos do coletivo *queer*, com uma abordagem humanista, transformando-se em um referencial na luta contra a homofobia na sociedade espanhola por abrir precedentes para a discussão do casamento homossexual.

Entretanto, apesar dessa humanização verificada com os personagens Marcelo e Rubinho, não podemos esquecer que a inscrição da homoparentalidade, na novela, reforçou a heteronormatividade ao contribuir para a construção de um modelo de homossexualidade tolerado pela sociedade. Especialmente quando a discursividade era limitada pelos deslocamentos de sentido afetivo-sexual,

diminuindo um significado potencial em nome de outro menos “polêmico”. Isso aconteceu em ocasiões quando o casal homossexual 2 falava sobre assuntos banais ainda que o contexto sugerisse uma manifestação de intimidade entre os dois. Por tal razão, acreditamos que a representação colaborou, ao mesmo tempo, para uma ressignificação do preconceito e da homofobia, indicando que a regularidade da homossexualidade na ficção não significa, necessariamente, sua normalidade. A imagem apresentada desse casal, assim, é considerada não estereotipada, com gestos e atitudes de pouca indicação da homossexualidade, inscritos em uma perspectiva baseada em padrões da heteronormatividade. De maneira categórica, por exemplo, podemos afirmar que o casal homossexual 2 contrastou com os depoimentos verídicos de homossexuais exibidos no final de cada capítulo. Pelo menos duas vezes, a obra mostrou casos de gays discriminados pela sociedade, e que entenderam que, para serem felizes, precisavam conviver com a verdade.

De modo conclusivo e direcionando nosso olhar aos modelos de relações paterno-filiais encontrados, podemos afirmar, ainda, que se tratam de contextos informais, inusitados e pouco explorados na ficção dos dois países, de acordo com o marco cronológico referencial para a análise - os anos 2005 e 2006.

7.2 A análise virtual-comparativa

7.2.1 Grupo na Espanha

A Associació de Famílies Lesbianes i Gais se mostrou prestativa para com nossa pesquisa e, prontamente, recebemos a participação de seus membros tão logo o questionário virtual foi divulgado pela diretoria. Assim, na primeira fase de aplicação das entrevistas (julho de 2011), dos 92 resultados obtidos no questionário virtual, 42 foram referentes ao coletivo espanhol.

Como objetivávamos, desde o princípio, preservar o critério de igualdade entre as análises da Espanha e do Brasil, optamos por complementar as respostas, divulgando, novamente, o questionário *online* para o coletivo localizado em Barcelona. Dessa maneira, conseguimos equiparar a quantidade de participantes,

totalizando **52** participações e conferindo à pesquisa a igualdade no tratamento da investigação, respeitando as especificidades de cada contexto.

Entre os participantes, nos chamaram atenção alguns detalhes, especialmente porque foi o coletivo espanhol o que mais omitiu seus nomes próprios nas respostas. Mesmo informados de que a pesquisa teria fins exclusivamente acadêmicos e que a identificação solicitada era meramente ilustrativa para facilitar a recopilação dos dados, dez deles preferiram não revelar seus nomes nem sobrenomes¹²⁰. Ressaltamos, ainda, a participação mais incisiva de pessoas do sexo feminino e profissionais da área da educação.

Cabe compartilhar, também, que neste mesmo grupo registramos uma consulta particular de um dos entrevistados. De sexo masculino, o participante, após responder ao questionário, escolheu a opção *contactar* oferecida por nossa página virtual e assinalou sua insatisfação quanto à nomenclatura de um termo verbalizado no vídeo, referente à *Hospital Central*¹²¹. Segundo ele, a expressão “*legalmente casadas*” deveria ser substituída por “*unidas em matrimônio*”, já que, para o respondente, seria necessário nomear as coisas por sua real definição.

Em nosso ponto de vista, manifestações como esta são pertinentes e enriquecem o debate sobre casamento homossexual, além de legitimar o interesse dos participantes em nossa pesquisa. No entanto, discordamos de sua opinião, já que, para nós, o cuidado narrativo da série em apresentar duas mulheres que acabavam de contrair matrimônio tem peso textual consideravelmente menor do que o ato, por si mesmo. Assim, entendendo melhor o perfil dos nossos participantes espanhóis, conhecemos mais o contexto em que a pesquisa está inserida e ratificamos a diversidade de participações em cada questionário. Em referência ao da Espanha, elaboramos o seguinte quadro (18), de modo a perfilar os entrevistados.

¹²⁰ Obviamente, estas pessoas não foram contabilizadas no tocante ao gênero correspondente, mas suas respostas foram inseridas na análise.

¹²¹ O participante se refere ao momento em que o juiz, na cena, declara as mulheres casadas, em sua cerimônia de casamento.

Quadro 18: Perfil participantes – Questionário Espanha¹²²

Homens		13
Mulheres		29
Omissões de identificação		10
Profissão/ocupação	Professor	13
	Estudante	5
	Saúde	4
	Outros/Nível superior	4
	Técnico	3
	Escritor/Roteirista	2
	Outros	15
	Omissões	6
Coletivo a que pertence	FLG	24
	GALESH	1
	Não mencionaram	27

Fonte: Elaboração própria

Os resultados

Ao entrar no nosso site, na área reservada ao coletivo espanhol, cada entrevistado era convidado a assistir à cena de *Hospital Central* (Seq. 151/ cap. 13/ 01:08:12), publicada em nosso site, antes de proceder à leitura e à escolha das respostas, marcando *sí* ou *no*, como opções oferecidas.

Chamou-nos atenção o fato de haver uma pequena diferença entre os entrevistados que conheciam e que desconheciam a cena de *Hospital Central*, disponibilizada em nosso site. 54% disseram ter assistido ou ouvido falar da sequência que evidencia o casamento entre as duas mulheres. E a mesma cena,

¹²² Além da associação FLG, de Barcelona, participou do questionário um integrante da GALESH, a *Asociación de familias gays y lesbianas con hijos e hijas*. Mais informações sobre a entidade em: <<http://galeshnoticias.blogspot.com.br/2009/05/trobada-galesh-flg-2009.html>>. Acesso em: 10 abril 2012.

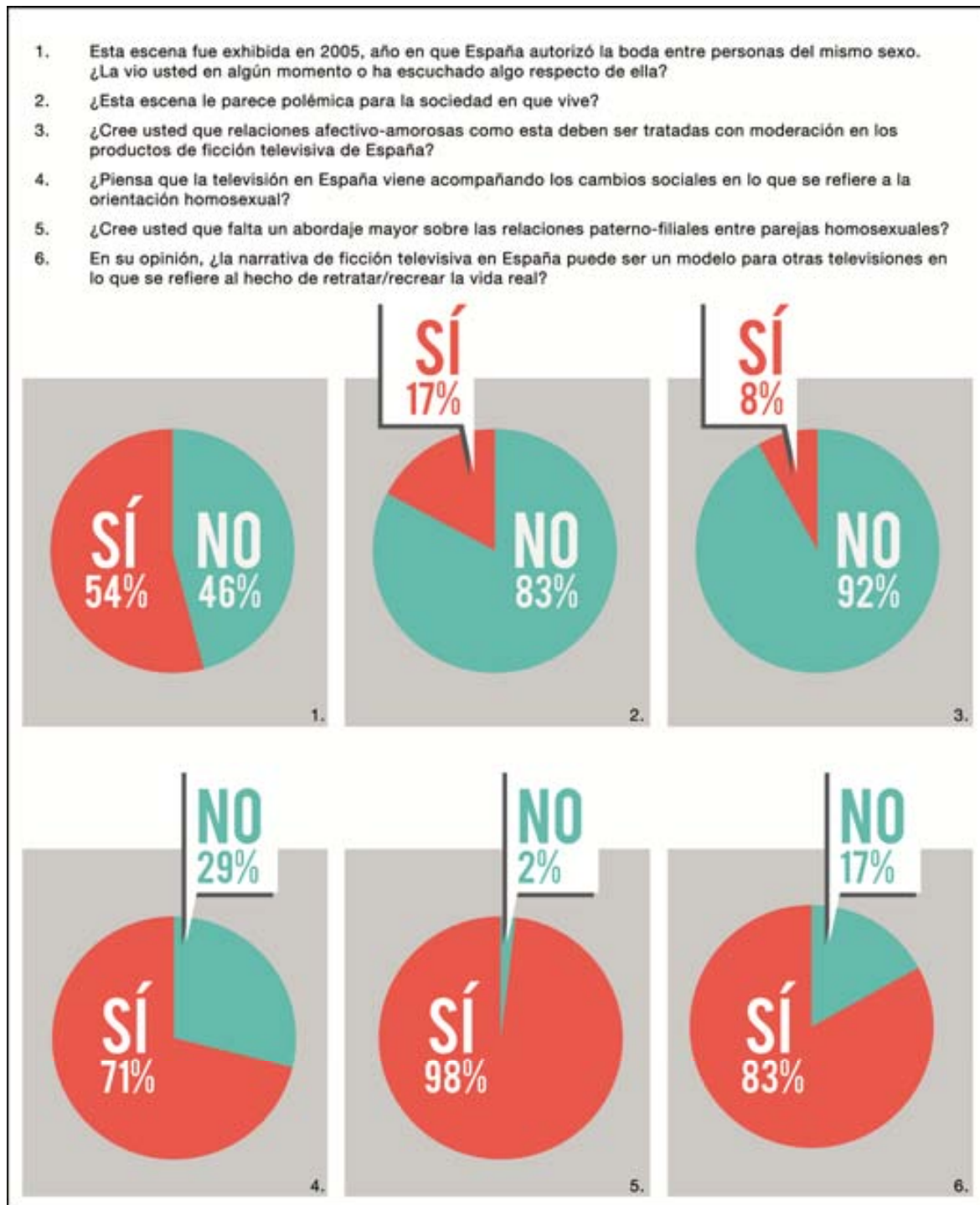
para 43 dos informantes, conformando 83% do universo, não foi considerada controversa na sociedade.

Quando perguntados se relações afetivo-amorosas como a exibida no site deveriam receber um tratamento moderado na ficção espanhola, quase todos (98%) responderam que “Não”.

A maioria, nesse caso formada por 71% dos entrevistados, confirmou que a televisão espanhola tem acompanhado as mudanças sociais no que se referia à orientação homossexual. Não obstante, um elevado percentual de informantes (98%) pareceu não ter dúvidas de que era necessária uma abordagem maior no tocante às relações paterno-filiais entre casais homossexuais.

Mesmo assim, 43 respostas (83%) ratificaram que a narrativa de ficção televisiva da Espanha poderia servir de modelo a outras televisões no que concerne ao fato de retratar ou recriar a vida real na tela. Na continuação, apresentamos o gráfico (4), referente à participação dos entrevistados espanhóis, com as respectivas perguntas para orientação visual.

Gráfico 4: Resultados – Questionário Espanha



Fonte: Elaboração própria

7.2.2 Grupo no Brasil

Ao contrário do que encontramos com a aplicação do questionário na Espanha, no Brasil a participação foi iniciada de forma tímida. O Grupo Gay da Bahia,

através da sua diretoria, comprometeu-se, amplamente, em divulgar nossa pesquisa. No entanto, para nossa surpresa, a mobilização do coletivo brasileiro, no princípio, foi lenta exigindo um maior empenho na sensibilização dos participantes, tanto de nossa parte, quanto da parte dos membros da entidade com os quais mantivemos contato.

Assim, em outubro de 2011 conseguimos alcançar a marca que superou nossa média estipulada inicialmente, de 50 respostas correspondentes a cada grupo fechado. Ao brasileiro correspondeu a quantidade de **52** participantes. Este universo está formado, especialmente, por pessoas do sexo masculino, por professores e outros profissionais de nível superior. Apenas um respondente ocultou seu nome verdadeiro. Despertou nossa atenção, ainda, o fato de alguns participantes pertencerem a outros estados brasileiros, como Paraíba, Alagoas, São Paulo, Minas Gerais e Distrito Federal, e não apenas a Bahia, onde se encontra a sede do Grupo Gay (GGB).

Assim, da mesma forma que fizemos com o coletivo espanhol, delinearemos, a seguir, as características encontradas referentes aos participantes brasileiros.

Quadro 19: Perfil participantes – Questionário Brasil¹²³

Homens	24	
Mulheres	17	
Omissões de identificação	1	
Profissão/ocupação	Professor	17
	Estudante	9
	Jornalista	6
	Saúde	2
	Sociólogo	2
	Advogado	2
	Outros/Nível superior	1
	Outros	12
	Omissões	1
Coletivo a que pertence	Grupo Gay Bahia (BA)	19
	Grupo de Apoio à Prevenção à Aids (BA)	1
	Forum Baiano de ONGs/Aids – FOBONG (BA)	2
	Estruturação - Grupo LGBT (Brasília)	1
	Coletivo dos Jornalistas Alagoanos pela Diversidade (AL)	1
	GTEGC - GT Etnia, Gênero e Classe (DF)	1
	LGBT - Movimento do Espírito Lilás - MEL (PB)	1
	Grupo Conexão G (RJ)	2
	Grupo Diversidade Cruz Alta (RS)	1
	Identidade - Grupo de luta pela diversidade sexual (SP)	1
	Articulação Brasileira de Gays (Nacional)	1
	MGS - Movimento Gay e Simpatizante do Vale do Aço (MG)	1
	Margens	2
	Não mencionaram	18

Fonte: Elaboração própria

¹²³ No contexto brasileiro, foram várias as entidades, de estados diferentes, mencionadas pelos participantes. Informações sobre algumas delas podem ser encontradas em: <<http://fobong.blogspot.com.br>>, <<http://artgays.blogspot.com.br>>, <<http://conexaogdamare.blogspot.com.br>>, <<http://www.identidade.org.br>>, <<http://www.gapabahia.org.br/v1>>. Acessos em: 12 abril 2012.

Os resultados

Quando perguntados se já tinham ouvido falar ou se haviam assistido à cena em que o casal homossexual de *Páginas da Vida* (Seq. 228/ Cap. 203/ 00:19:04) está em sua cama, despertando juntos, metade dos brasileiros entrevistados respondeu que sim.

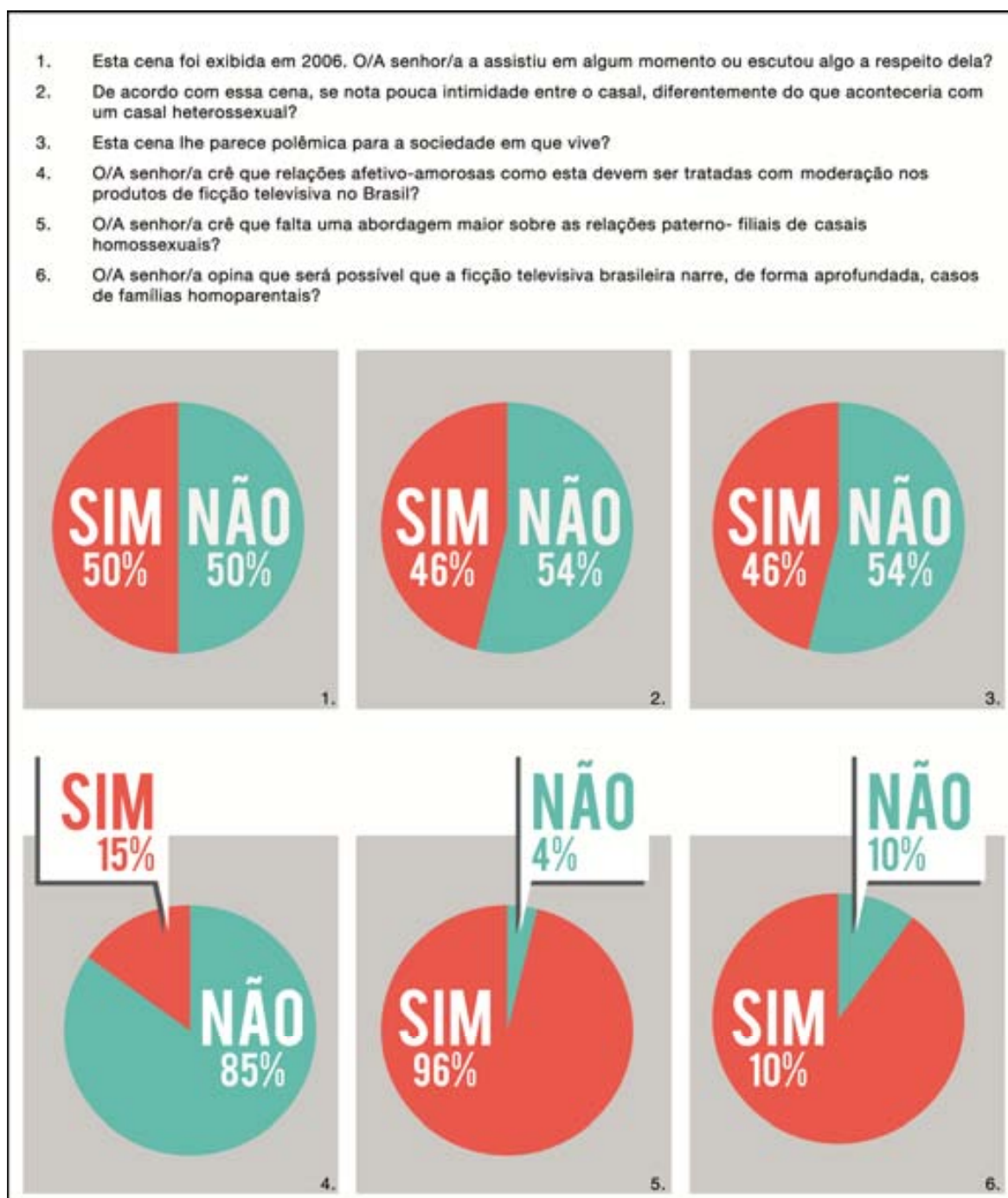
28 pessoas disseram que esta cena exibia pouca intimidade entre um casal homossexual, diferentemente do que se costuma ver em uma cena de trato íntimo entre um casal heterossexual na televisão, representando 54% dos entrevistados.

Para uma maioria apertada (28 respostas), a cena, mesmo exibida em 2007, ainda parece ser polêmica nos dias atuais, já que 54% acreditavam que as imagens seriam capazes de gerar controvérsia na sociedade brasileira.

Apenas 15% dos entrevistados consideraram que as relações afetivo-amorosas como esta de *Páginas da Vida* deveriam ser tratadas com moderação na ficção televisiva do Brasil, enquanto que 96% não tiveram dúvidas de que as relações homoparentais mereciam uma maior abordagem nas narrativas de ficção.

Em relação à pergunta que sondava a opinião sobre a possibilidade de a ficção brasileira narrar, de forma aprofundada, casos de famílias homoparentais, 90% mostraram uma posição otimista. Cinco pessoas discordaram. Graficamente, as respostas foram qualificadas, assim:

Gráfico 5: Resultados – Questionário Brasil



Fonte: Elaboração própria

7.2.3 Considerações dos grupos

A heterogeneidade dos dois grupos foi, em nossa opinião, a característica mais marcante verificada com a sondagem virtual que realizamos no período constituído por duas fases: junho e agosto de 2011; setembro, outubro e

novembro do mesmo ano. Homens e mulheres, professores, estudantes ou profissionais de atividades diversas, membros de entidades que lutam pelos direitos homossexuais do Brasil e da Espanha; pessoas que formam ou que formarão famílias homoparentais.

Cabe evidenciar, novamente, que perfilar as participações não se tratava de um objetivo importante com a aplicação dos questionários; apenas nos serviu do ponto de vista ilustrativo, de modo a garantir novos elementos capazes de permitir-nos aprofundar em diferentes planos de subjetividade. Assim, mesmo considerando, desde o princípio, que o espaço reservado para o nome de cada participante poderia ser ignorado - como aconteceu, uma vez, no grupo brasileiro e outras dez no espanhol -, preferimos potencializar o conteúdo das respostas, já que este foi plenamente satisfatório. Não obstante, cabe uma reflexão quando se observa quantidade de omissões de identidade no coletivo da Espanha. Essa característica de ser cauto nos leva a pensar que o medo da repressão social representaria uma condição de incompatibilidade tanto no que se refere ao ambiente privado quanto no seu particular sistema de valores morais. Um fato que, para nós, não carece de aprofundamento, apenas de um registro que merece ser levado em consideração.

É pertinente, ainda, salientar o bom nível de escolaridade dos entrevistados dos dois países, sugerindo um perfil de profissionais tão qualificados quanto comprometidos com a causa homossexual. Esta característica, para nós, pode revelar a capacidade questionadora de cidadãos engajados e conscientes da condição de representarem uma minoria em seus contextos. Além disso, nos pareceu curioso identificar, ainda, que o gênero social de maior predomínio nos questionários de cada país correspondeu àquele referente às duas obras audiovisuais estudadas: casal formado por duas mulheres, na série espanhola; casal composto por dois homens, na telenovela brasileira. Ou seja, no contexto da Espanha, registramos uma maior participação de mulheres, e no do Brasil, uma grande incidência de homens. Uma coincidência interessante por estar diretamente ligada aos sexos dos dois casais homossexuais da ficção televisiva que analisamos no presente trabalho.

No tocante ao número de participantes, consideramos que foi satisfatório para empreender as análises necessárias desta perspectiva qualitativa, ainda que um pouco acima da quantidade mínima que estabelecemos para sustentar nosso trabalho: 100 entrevistados, com máximo equilíbrio nos dois grupos. Muito embora reconheçamos que a adesão poderia ter sido muito maior, por se tratar de um questionário breve, de adesão voluntária, com apenas seis perguntas para cada coletivo, estruturado com perguntas fechadas e de caráter virtual, conferindo mais privacidade e praticidade para os entrevistados.

Desse modo, registramos a participação total de **104** entrevistados, divididos em uma mesma proporção em cada grupo, conforme conferimos no quadro (20) abaixo:

Quadro 20: Universo participante

GRUPO	ENTREVISTADOS
Brasil	52
Espanha	52
TOTAL	104

Fonte: Elaboração própria

A representatividade desta amostra foi imprescindível à investigação por facilitar a generalização dos resultados. A técnica qualitativa empregada, de caráter não-probabilístico, desse modo, se orientou na busca da compreensão dos discursos pessoais que os sujeitos expressariam em contextos espontâneos, enfocando uma realidade que possui uma complexidade de natureza diferente. E, neste trabalho, a primeira diferença encontrada entre os dois grupos se referiu à pronta participação e rapidez no envio das respostas. Se pudéssemos medir os níveis de comprometimento e interesse de cada grupo com base na receptividade e nos resultados iniciais, certamente, elencaríamos o grupo espanhol como o principal empenhado.

Mesmo com o esforço do Grupo Gay da Bahia em mobilizar seus associados, o efeito primário foi considerado inferior às nossas expectativas, especialmente

quando comparamos com a participação do grupo da Espanha. Podemos interpretar essa demora no envio das respostas, valendo-nos das seguintes opções, nessa ordem:

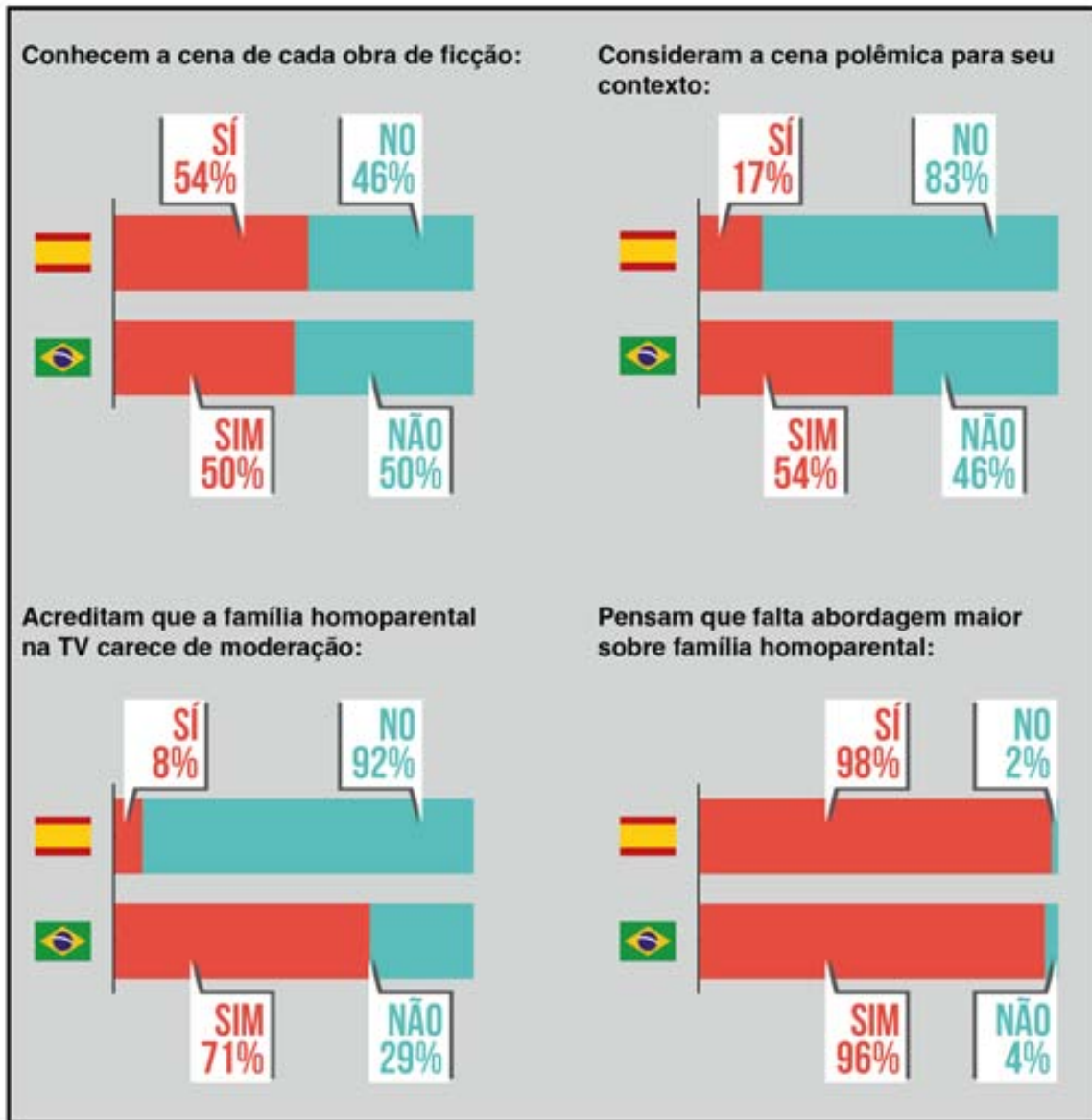
- Falta de interesse imediato;
- Baixa assiduidade na Internet;
- Motivação insuficiente por parte da diretoria do GGB.

Não nos interessa, aqui, explicar a fundo as razões que incidiram em uma participação inicial lenta dos brasileiros, e sim, levá-las em consideração nesta parte analítica que partiu da premissa de que os coletivos LGBT dos dois países teriam uma motivação singular para com nossa pesquisa - na condição de telespectadores e, especialmente, na de homossexuais.

Sabendo disso, nos deslocamos ao conteúdo dos questionários, similar aos dois contextos, com exceções funcionais: no caso brasileiro, inserimos as perguntas referentes à intimidade do casal homossexual 2 na cama e à possibilidade de a ficção da TV do Brasil narrar, com profundidade, histórias de famílias homoparentais. Já no caso espanhol, as perguntas que sofreram modificações em sua redação dizem respeito à sondagem se a televisão da Espanha acompanhava as mudanças sociais verificadas na sociedade e se a narrativa desse país poderia servir de modelo a outras televisões, no tocante à representação da vida real.

Com o objetivo de ampliar a percepção comparativa sobre o conteúdo comum aos dois questionários, elaboramos o seguinte agrupamento gráfico (6), compreendendo os quatro tópicos afins aplicados e suas respectivas respostas obtidas com os grupos da Espanha e do Brasil:

Gráfico 6: Comparação dos tópicos afins – Espanha e Brasil



Fonte: Elaboração própria

Vale frisar, então, que os dois questionários tiveram uma elaboração textual similar, nas seis perguntas, com a ressalva do emprego dos idiomas português e castelhano.

Dessa forma, conforme se pode verificar no gráfico acima, as cenas de *Hospital Central* e *Páginas da Vida* disponibilizadas na nossa página web foram consideradas conhecidas pela maioria dos entrevistados em cada grupo; foram tidas como polêmicas, de acordo com o coletivo brasileiro, diferentemente do que ponderou o coletivo espanhol; e, por quase unanimidade, os dois grupos

afirmaram que faltava, nas televisões de seus países, uma abordagem maior das relações paterno-filiais de casais homossexuais.

Vale destacar que o grupo que reconhece que faltam intimidade e afetividade na representação do casal homossexual 2 (Rubinho/Marcelo), é o mesmo que rechaça a necessidade de prudência na exibição de relações afetivo-amorosas como essa, o que poderíamos deduzir que se trata de uma coerência opinativa, afinal, uma cena, notadamente carente de demonstração afetiva, já denota moderação no seu tratamento.

Outro aspecto que merece ser compartilhado, no que se refere ao grupo brasileiro foi a crença de 90% dos entrevistados de que a televisão no Brasil será capaz de narrar, de maneira aprofundada, na ficção, casos de famílias homoparentais.

Esse otimismo também é verificado no caso espanhol, já que 83% dos informantes avaliaram a televisão de seu país como um potencial modelo para outras televisões no âmbito do tratamento de novas relações afetivo-amorosas, sendo um espelho da sociedade em que vivem. Reiteradamente, 71% afirmaram que a televisão da Espanha acompanha as mudanças verificadas no tecido social, o que ratificaria uma de nossas hipóteses, já que com esta característica, a ficção deste país tende a revelar novas representações familiares.

7.3 As entrevistas com autores

7.3.1 Roteirista da Espanha

Em 2009, quando analisávamos a série espanhola *Hospital Central*, sentimos a necessidade de conhecer a opinião de um profissional que estivesse dentro do processo criativo da obra. Àquele momento, como mencionamos anteriormente, travamos contato com Antonio José Cuevas¹²⁴, um dos roteiristas da série que, na época, havia escrito pelo menos dez temporadas desse produto audiovisual.

¹²⁴ Em contato recente, o roteirista nos disse que deixou a série *Hospital Central* na temporada 18, para dedicar-se a projetos pessoais. O profissional fundou, com amigos, uma sociedade de roteiristas e, atualmente, escreve um *spin-off* para a novela *El caso del hada ahogada*. Cuevas entrou na oitava temporada da obra, quando apareceu o personagem de Maca.

Formado em Ciências da Informação - Imagem e Som - e ativo participante de redes sociais, Cuevas foi facilmente localizado e, prontamente, se comprometeu em participar de nossa entrevista, sucinta, estruturada com perguntas abertas, constando de seis questões.

Frisamos que não nos parece pertinente atualizar a entrevista com este roteirista, já que, do ponto de vista do seu conteúdo, é apropriada para abordar o universo estudado em questão e elucida alguns questionamentos-chave no que se refere à concepção e ao tratamento da família homoparental formada por Maca e Esther. O que priorizamos, nesta segunda etapa, foi informar-nos das novidades relacionados ao autor, do ponto de vista profissional.

Um ponto que Cuevas elucida, em sua entrevista, diz respeito ao início da história de amor entre as duas mulheres. Quando foi criado o personagem da médica Macarena, os roteiristas sabiam que ela daria continuidade ao personagem da enfermeira Esther, e que o amor pela pediatra não deveria ser distinto, caso se apaixonasse por um homem. A concepção, então, do que denomina “comédia romântica” envolvendo as duas profissionais de saúde teve, como ponto de partida, o critério da igualdade de abordagem em relação aos casais heterossexuais da trama. Inclusive, priorizando o que eles consideravam “normalização”, idealizando um casal com conflitos e instabilidades, como qualquer outro. Como ele mesmo nos disse:

[...] no queríamos dar un tratamiento diferente a la de las parejas heterosexuales, aunque tampoco podemos obviar que no es una pareja heterosexual. A veces, cuando hemos escrito discusiones entre Maca y Ester, hemos recibido críticas que nos acusaban de “desnormalizar” lo que parecía que estábamos normalizando. Para nosotros era justo todo lo contrario. Cualquiera pareja discute, las homosexuales también. Nos parecía irreal montar una pareja perfecta (Antonio J. Cuevas, roteirista de Hospital Central).

Cuevas nos ajudou, também, a reforçar a certeza de que a série sempre procurou acompanhar as mudanças sociais introduzindo, de maneira inédita em um drama

televisivo na Espanha, um casal fixo homossexual com toda a sua complexidade e densidade. Um exemplo emblemático aconteceu com o casamento civil entre as duas mulheres, idealizado pelos roteiristas antes mesmo de estar oficialmente aprovado pela sociedade espanhola. Naturalmente, conforme nos informou, se a decisão judicial não acontecesse, o roteiro teria de ser modificado.

Como maior dificuldade em manter, por tantos anos, uma família homoparental, o roteirista indicou a limitação espacial onde é ambientada a série, impedindo que as tramas com filhos dos casais pudessem ser desenvolvidas, diferentemente do que costuma acontecer em narrativas de outros gêneros de ficção.

Outra importante contribuição de Cuevas para nosso trabalho se refere à ideia de regulação de conteúdo audiovisual, que, segundo ele, não parece incidir nos trabalhos de criação de roteiros configurando uma censura, propriamente dita. Conforme nos explicou, na redação de histórias de ficção o que prevalece é a “autocensura”, o senso comum e o interesse dramático, independentemente se o tema tratado for a família homoparental. Especialmente no que se referiu à cenas de maior intimidade entre o casal, a autor frisou que essa responsabilidade era condicionada aos interesses da produção executiva. De acordo com Cuevas, essa seria a prática narrativa de *Hospital Central*.

En cuanto a escenas de intimidad, tampoco Hospital Central es una serie que destaque por sus secuencias subidas de tono. A veces la historia nos pide un momento pasional, pero suele ser el realizador y la producción ejecutiva quienes deciden hasta dónde quieren mostrar, no tanto el guión (Antonio J. Cuevas, roteirista de Hospital Central).

7.3.2 Autor do Brasil¹²⁵

Manoel Carlos¹²⁶ nasceu no ano de 1933 e é considerado um dos pioneiros da televisão brasileira. O contato com esse autor brasileiro foi extremamente

¹²⁵ A entrevista, na íntegra, com o autor brasileiro também pode ser vista na seção *Anexos* da investigação.

¹²⁶ A última novela que escreveu, até o momento, foi *Viver a Vida* (Rede Globo:2009-2010).

diferenciado em relação ao que tivemos com o roteirista espanhol. O canal que nos pareceu o mais propício para tanto - a Rede Globo - pareceu o menos frutífero. A busca pelo autor iniciou-se em maio de 2011 e somente em outubro do mesmo ano obtivemos contato, de maneira informal, através de outro autor, Fausto Galvão, que disponibilizava seu correio eletrônico na Internet e acabou prontificando-se a nos levar até o principal autor da obra.

Dessa forma, pudemos concluir a parte analítico-comparativa que nos faltava para poder discorrer, com mais propriedade, sobre as duas obras audiovisuais estudadas na presente pesquisa. Ao autor brasileiro encaminhamos um questionário estruturado com nove perguntas abertas e conteúdo similar ao questionário aplicado com o roteirista da Espanha, reservadas as diferenças contextuais e de idioma, obviamente.

Manoel Carlos é um autor conhecido no Brasil, contratado pela Rede Globo, considerado um dos pioneiros da televisão no país. Os trabalhos que escreve costumam retratar a sociedade contemporânea, especialmente a de classe média do Rio de Janeiro, ambientados, com frequência, no bairro carioca do Leblon¹²⁷. É famoso por suas novelas e minisséries com forte apelo dramático e abordagem de temas polêmicos; produtos que, geralmente, ganham a simpatia do público.

Páginas da Vida, nesse sentido, foi uma de suas obras mais célebres, que lhe permitiu ganhar prêmios e que possibilitou um debate acirrado sobre assuntos inquietantes como síndrome de *down*, a espiritualidade, além da homossexualidade e do alcoolismo. No que se referiu ao casal homossexual, formado por Rubinho e Marcelo, o autor nos afirmou que houve a preocupação em evitar estereótipos porque personagens homossexuais são os que mais geram desconfiança entre o público. E é este mesmo público espectador que, notadamente, rejeita, o “proselitismo” ligado à causa homossexual na televisão brasileira. E no tocante ao estereótipo, este ainda parece estar presente à televisão:

¹²⁷ Mais informações disponíveis em: <redeglobo.globo.com/Tv_globo/Noticias/0,,MUL1304248-16162,00-RELACAO+DO+AUTOR+MANOEL+CARLOS+COM+O+BAIRRO+DO+LEBLON+VEM+DE+OUTRAS+NOVELAS.html>. Acesso em: 07 abril 2012.

[...] se colocarmos toda a televisão brasileira em questão, há, sim, muitas abordagens estereotipadas. Nos programas humorísticos, principalmente. Constatou-se que o público gosta de rir com os personagens homossexuais, quando eles não representam perigo com seus exemplos de vida. É assim também com as prostitutas. Enfim: não gostam de vê-las bonitas e ricas, mas pobres e feias, doentes e maltratadas, para que não sirvam de exemplo positivo às moças de família. Sendo assim, fazer um casal homossexual - masculino ou feminino - que seja bem sucedido, sempre atrai uma desconfiança. Muitas gente deve perguntar: **“O que é que esse autor está querendo? Mostrar que homossexuais podem ser felizes, ricos e bonitos? Isso será um mau exemplo para os nossos filhos e filhas!”**¹²⁸ Eu sei que esse pensamento ainda ocorre a muita gente e que vai continuar ocorrendo [...] (Manoel Carlos, autor de *Páginas da Vida*).

Mesmo tendo isso em mente, o autor não abre mão de caracterizar suas obras com doses generosas de realismo. A lógica que enfatiza que a arte costuma imitar a vida parece estar presente nas produções deste autor, que garante que, se fora da tela a sociedade não aprova a troca explícita de carícias entre pessoas do mesmo sexo, dentro dela o contrário não poderia acontecer. Manoel Carlos cita a violência que vitimiza homossexuais em todo o país para ilustrar seu ponto de vista.

“Pincelando com mais realismo a trama do casal”, Manoel Carlos imprimiu à novela a capacidade de reinventar-se, de falar do mesmo assunto com outras palavras e com novo formato. Assim, apresentou depoimentos emocionantes de pessoas anônimas no final de cada capítulo, abordou a fundo temáticas inquietantes e trouxe a presença estável de um casal homossexual sob o manto de um “realismo poético”, no qual, segundo o autor, não se exagera a realidade. Dessa maneira, a polêmica gerada, em seu momento, foi considerada por ele positiva já que promoveu uma maior conscientização social, sem necessidade de reduzir a participação do casal na narrativa.

¹²⁸ O texto em negrito é do próprio autor Manoel Carlos.

Incrédulo no fato de que a regulação do conteúdo audiovisual no Brasil seja capaz de controlar a liberdade criativa de um autor, Manoel Carlos confessou que Rubinho e Marcelo eram personagens que estavam dentro de seu universo ficcional e que, se houve mudanças em sua trajetória dentro da novela, essa foi mínima. O cuidado técnico que utiliza parece ser o de ter em mente que a experiência homossexual, quando não representasse perigo com seus exemplos de vida, seria tolerada em uma novela, que, como ele bem frisou, é um produto concebido para o consumo familiar. Como o autor bem sentenciou, “[...] não fazendo do homossexualismo uma bandeira, dá para caminhar com segurança”, evitando fixações relacionadas à homossexualidade, como o acontecimento de um beijo gay em uma novela da Rede Globo ou mesmo uma cena de sexo explícito entre heterossexuais ou homossexuais.

7.3.3 Considerações das entrevistas

Quando se pensa na margem de liberdade de que dispõem os autores de produções audiovisuais no Brasil e na Espanha em relação à teia de compromissos que possui uma empresa de televisão parece difícil entender que os rumos criativos ainda precisem estar orientados pelas preferências e pelos valores do público espectador. Porém, conforme verificamos nas entrevistas com os dois autores, acompanhar as tendências de mudança social é uma forma viável, mas delicada em uma narrativa de ficção.

Essa dimensão de equilíbrio da liberdade produtiva revelada pelos dois escritores é condicionada, em nosso entendimento, pelo senso comum, pelo interesse dramático e pelo respeito à audiência. A televisão dos dois países, de acordo com as respostas obtidas, se equilibraria entre os esperados interesses empresariais e institucionais, além dos limites impostos pela própria sociedade. Cabe acrescentar, porém, que há outro elemento referencial importante que incide diretamente no processo criativo dos dois autores: seu repertório pessoal. Em outras palavras, sabemos que prevalecem, acima de tudo, em uma narrativa de ficção, os valores, as crenças, os (pré) conceitos e a experiência de vida que cada criador traz consigo o que, em parte, reitera alguns argumentos estabelecidos na pesquisa, como veremos mais adiante.

Frisamos, assim, que o material recolhido com as duas entrevistas configurou uma fonte de primeira mão para interpretar, com mais propriedade, cada um dos fenômenos de interesse que compõem as obras aqui estudadas. Se nas entrevistas, além da análise textual realizada, comprovamos que existem critérios de criação comprometidos com a vida real que se aplicam aos produtos de ficção de nossa pesquisa, nesta análise pudemos constatar a sua materialização em forma de relevantes elementos de referência ao chamado *marketing social*.

No caso do roteirista da Espanha, ficou claro que a introdução aprofundada da experiência homossexual na televisão pode gerar controvérsias mas nunca uma censura externa. A participação de Cuevas potencializou nossa certeza de que a série *Hospital Central* não otimizou a relação de maternidade das personagens Maca e Esther por uma questão meramente prática: o espaço físico - o hospital - limitava essa possibilidade. Além disso, uma característica importante dos criadores da série era a de manter uma sintonia com a atualidade e a sociedade, e, por essa razão, inseriram ao roteiro o casamento homossexual.

No tocante à telenovela brasileira, o autor nos confirmou que esta procurou utilizar alguns elementos não-estigmatizantes da qual a sociedade é testemunha, acompanhando mudanças e propondo uma discussão social, embora partisse do princípio de que a relação amorosa entre Rubinho e Marcelo não receberia mais atenção do que o estabelecido. Como nos disse, Manoel Carlos utilizou-se de uma tendência social de abertura para o tema sem esquecer-se de que a tradicional família brasileira estaria atenta a tudo que lhe fosse apresentado na tela.

É Lobo (2000) quem nos dá uma boa definição da tradicional ficção brasileira, que se encaixa no caso de *Páginas da Vida* e que esconde a velha estratégia sempre funcional utilizada pelo autor Manoel Carlos: “[...] vale destacar a fidelidade ao gênero melodramático, com a emoção à flor da pele e as lágrimas mais ou menos fáceis” (op. cit., p. 326). Isso se ilustra com a inovação do formato, inserindo, no final de cada episódio, depoimentos verídicos, entrelaçando ficção e realidade. Uma iniciativa já comum em algumas produções da mesma emissora.

Interpretando a atuação criativa de cada profissional e sem querer tender para nenhum dos lados, observamos que no contexto espanhol, a ousadia parece maior, o que nos leva a pensar que, possivelmente, a tolerância social também o seja. No caso brasileiro, o autor demonstrou uma grande prudência na criação dos personagens e histórias, e ratificou nosso ponto de vista de que no jogo da ficção televisiva bom jogador é aquele que abusa da moderação. Com base nessa ideia, não seria infundada a tese de que a televisão, muitas vezes, se situa atrás do desenvolvimento, no que se refere às narrativas sexuais, resultado de sua preocupação em evitar ofensas aos seus telespectadores.

Neste ponto, chama-nos atenção uma resposta específica do autor, ao relacionar o que ele denomina de “obsessão pelo beijo gay”, na televisão, à abordagem de cenas de sexo explícito nas novelas. Manoel Carlos reconheceu que tamanha ousadia não aconteceria envolvendo casais heterossexuais ou homossexuais, o que nos trouxe surpresa, já que nos referíamos a algo menos ousado: um tratamento mais igualitário entre casais formados por pessoas do mesmo sexo. Naturalmente, torna-se um aspecto menor mencionar, por exemplo, que beijos intensos entre homens e mulheres acontecem com frequência na televisão brasileira; já com casais homossexuais não se pode dizer o mesmo.

Assim, remetendo-nos, novamente ao que chamamos de *compilação cultural de cada autor*, reforçamos que os criadores tendem a mesclar ficção com sua visão de mundo. E a experiência de vida de uma pessoa, validada, também, pelos anos de sua existência - neste caso, Cuevas nasceu em 1969 ; Carlos, 1933¹²⁹-, pode exercer uma posição interessante na concepção artística. Sabemos que a própria sociedade em que se vive oferece um grau de influência que não pode ser descartado em um estudo que adota metodologias qualitativas com fins, sobretudo subjetivos, como o nosso.

Como fator congruente aos criadores entrevistados, notamos que estes reconhecem que as obras televisivas tentam oferecer uma visão didática sobre questões sociais e temas mais controversos. Ambos se mostraram conscientes

¹²⁹ Dados fornecidos pelos próprios autores.

da importância do papel que exercem os produtos de ficção televisiva em determinados temas, seja propiciando um debate, como verificamos no contexto brasileiro, ou mesmo normalizando-os, conforme temos observado na televisão espanhola.

Como vimos, até agora, em cada fase de aplicação da metodologia foram compartilhadas algumas reflexões preliminares sobre as obras de ficção estudadas. Cabe-nos, a partir deste momento, configurar as conclusões deste grande trajeto empírico, de maneira argumentada.

8. Conclusões da pesquisa

Neste capítulo, optamos por dividir as conclusões da pesquisa em três partes. Na primeira, é retomado o ponto de vista do trabalho, através de objetivos, hipóteses e perguntas de referência, ratificando os valores que vimos ao longo desse trajeto. Na sequência, enfatizaremos o caráter propositivo da investigação, e, por último, apresentaremos um modelo de normalização da família homoparental para a ficção brasileira, com base em todo o caminho teórico-empírico realizado.

Antes, porém, de apresentar nossas considerações finais e propostas, gostaríamos de compartilhar nossa satisfação ao inserir este trabalho em uma perspectiva de adesão à responsabilidade sócio-comunicativa, atenta às demandas de uma minoria que quer e que precisa ser vista na televisão: a família homoparental. A pluralidade de abordagens temáticas é, desde a concepção da pesquisa, nossa maior defesa, coincidindo com o interesse de pesquisa do grupo de investigação do qual fazemos parte. O Compress-Incom UAB¹³⁰, da *Universitat Autònoma de Barcelona*, estuda os aspectos que afetam a responsabilidade social no campo da comunicação, e, obviamente, investiga a responsabilidade dos meios de comunicação como atores fundamentais na transformação de uma sociedade. Um grupo que se tornou uma importante fonte de inspiração no aprofundamento de um olhar mais crítico para a condição da televisão, capaz de energizar o fator humano através de grupos sociais, para que assumam seu próprio protagonismo na superação das adversidades que enfrentam.

¹³⁰ Informações do *Grup de Recerca em Comunicació i Responsabilitat Social* (Compress-Incom UAB) disponíveis em: <http://compress.org/>. Acesso em: 10 maio 2012.

8.1 Os valores que vimos

Antes de prosseguirmos com os resultados e suas respectivas interpretações, frisamos que concordamos com Bal (1990:17), quando afirma que “*una interpretación no es nunca más que una propuesta*”. Assim, ofereceremos agora as considerações de um processo, a partir da tarefa de homologar contextos aos textos televisivos estudados. Também destacamos que, em relação a um processo completo, vinculado a uma série e a uma telenovela, uma análise de um período pode representar apenas um instante, e, por isso, não deve permitir uma generalização dos dados obtidos.

Utilizamos, aqui, instrumentos de análise quantitativa e qualitativa que, geralmente, são usados em trabalhos sobre obras de ficção e sociedade, com base em análises de conteúdo. No entanto, nossa contribuição quis construir uma metodologia própria, de estudo empírico sobre personagens e seus vínculos afetivo-amorosos, representados na televisão, com ênfase na família homoparental, um terreno fértil para novas investigações, porém, de discussão acadêmica ainda tímida.

Os resultados desta pesquisa geram conhecimento empírico sobre o setor televisivo, e o realizamos através do estudo da série espanhola *Hospital Central* e da telenovela brasileira *Páginas da Vida*, considerando, primordialmente, nessa análise, um dos elementos primários de um ato comunicativo: o texto verbal, que foi concebido à luz da narratologia, norteadora de aspectos imprescindíveis a este trabalho, como a história e seus acontecimentos. Este texto foi observado a partir de uma categorização de atributos morfológicos, referentes às características físicas dos personagens; atributos funcionais, relacionados a aspectos psicológicos ou traços de personalidade, comportamentos e temas; e atributos narrativos, indicativos do tempo de presença em tela dos dois casais das obras estudadas, classificados como casal homossexual 1 e casal homossexual 2, comparados e analisados.

Todas as referências textuais encontradas foram obtidas através da seleção, capítulo a capítulo, de sequências de interesse - 228, no total -, elementos de

análise de primeira instância, que podem ser conferidos na seção *Anexos* (10.1/10.2), com sua numeração e minutagem correspondentes. Ressaltamos, ainda, que, para finalizar este processo, foi determinante a aquisição da noção de que nosso trabalho corresponderia a uma perspectiva fenomenológica - tal como frisaram Casetti et al. (1999) -, porque esteve atento às manifestações específicas dos nossos principais fenômenos de análise: personagens, ações e transformações a eles relacionadas.

A partir de agora, concretizaremos as aproximações conclusivas do presente processo investigativo, começando com os resultados obtidos a partir das análises textuais e de atributos, em seguida, com as entrevistas realizadas a autores e, por último, as ponderações dos questionários aplicados a coletivos LGBT da Espanha e do Brasil. As considerações serão construídas de modo a contrastar com as hipóteses, os objetivos e as perguntas de referência metodológica, elaborados no início do nosso processo de investigação. Cabe salientar que, ao longo do nosso trabalho, fomos compilando as considerações de cada análise realizada, como forma de uma síntese final. Por tal razão, as seguintes conclusões gerais tratam de uma tentativa de lapidar, concisamente, as ideias principais que estabelecemos nesta pesquisa.

Hospital Central, Páginas da Vida: *discurso emancipador, discurso moderador*

Nossas considerações das duas conjunturas analisadas foram imprescindíveis para poder estabelecer uma articulação entre a metodologia empregada e seus distintos níveis até a certeza de que as realidades e os contextos do mundo da televisão, seja na Espanha ou no Brasil, se tocam e se entrelaçam em um nível ainda indeterminado. Com base na análise linguística textual entre as duas obras, defendemos que as características narrativas de *Hospital Central* e de *Páginas da Vida*, em nossa opinião, fazem destas obras observatórios privilegiados da representação televisiva das novas relações afetivo-amorosas, por oferecer ao telespectador, a possibilidade de assistir ao argumento narrativo de uma família homoparental estável, fixa durante a trama e que planeja (e até vivencia) a maternidade/paternidade, sem a veia estereotipada que costumava disseminar,

de um lado mais suave, o tabu ou o desconhecimento, de outro, nem tanto, a homofobia.

No tocante à pragmática textual da série com sua essencial unidade comunicativa - o texto -, verificamos que, tanto a série espanhola como a telenovela brasileira, conformam um estilo ideológico como mecanismo de expressão da informação semântica. Evitando penetrar no universo da significação das palavras ou de sua sintaxe, a fim de interpretar, a fundo, um contexto em questão, constatamos que a linguagem utilizada, em sua relação com os personagens-falantes e as circunstâncias funcionais da comunicação, compreende uma satisfatória execução e compreensão do texto, através dos textos verbais que estudamos.

O enfoque da pesquisa concebeu o elemento referencial do casamento homossexual, na Espanha, como o marco cronológico para a análise, porque incidiu no argumento narrativo da série *Hospital Central*. No mesmo ano de aprovação da lei do matrimônio homossexual nesse país, em 2005, os personagens Maca e Esther oficializaram a união diante de um juiz, na trama fictícia. A partir de então, cientes do que nos informou, em entrevista a esta pesquisa, Antonio J. Cuevas, um dos roteiristas da série, sobre a antecipação da abordagem do tema na ficção antes mesmo da aprovação da lei espanhola, e, motivados a investigar o caráter textual da narrativa audiovisual contemporânea, atualizamos as especificidades da família homoparental em um produto televisivo, criado por uma emissora espanhola, e que, confirmadamente, relata as representações afetivo-amorosas da contemporaneidade de forma emancipadora.

O recorte cronológico similar, referente ao ano 2006, foi deslocado para o cenário brasileiro de nossa pesquisa na qual a telenovela *Páginas da Vida* se destacou por trazer à tela, pela primeira vez, um casal estável formado por dois homens motivados a serem pais e com relacionamento respeitado por todos. Embora valorizemos sua representação, não podemos esquecer que o casal configurou uma linha narrativa paralela às tramas principais e que, em momento algum, demonstrou afetividade e profundidade no seu relacionamento, vivenciando situações de deslocamento de significados, em que o desejo e o amor foram silenciados e substituídos por temas triviais.

Do ponto de vista prático, conforme estabelecemos, desde o princípio, como um dos objetivos da pesquisa, comparamos o tratamento narrativo dado ao casal homossexual 1 e ao casal homossexual 2, a fim de identificar as diferenças nas relações afetivo-amorosas dos personagens selecionados: Macarena e Esther, Marcelo e Rubinho. Os 25 capítulos que compreendiam as temporadas 9 e 10 da série *Hospital Central*, componentes da amostra própria da pesquisa, foram analisados um a um, configurando uma duração de **1.834** minutos de análise. No caso de *Páginas da Vida*, entre os seus 203 capítulos, nos interessaram **169**, compreendendo um tempo médio de **7.605 minutos** de observação empírica. Esta tarefa nos permitiu o entendimento da evolução dos vínculos amorosos entre os casais e suas correspondentes relações paterno-filiais, quando eram mencionadas.

Na observação empírica das amostras próprias, tanto da série espanhola quanto da telenovela brasileira, do ponto de vista do atributo narrativo estabelecido pela investigação, quantificamos que o casal homossexual 1 coincidiu na TV em pouco mais de **60** minutos; já o casal 2 obteve, em média, **58 minutos** de presença em tela, denotando, já, um equilíbrio interessante, embora com uma representação desigual dos dois universos narrativos estudados. Devemos considerar que o casal homossexual 1 obteve relevante protagonismo na trama, dentro da amostra escolhida, e que o tempo de estudo referente a ele foi mais preciso.

Além da amostra própria que compunha a análise, selecionamos uma amostra complementar, formada por mais três capítulos pertencentes, cada um, às temporadas 11, 12 e 13, representando outros **246** minutos para a análise. A necessidade de dados adicionais, no tocante à relação paterno-filial do casal homossexual 1 e sua progressão narrativa na trama, inspiraram nossa decisão de complemento. No tocante à obra brasileira, não nos foi possível ampliar a amostra, já que se tratava de uma obra fechada, com um período determinado de exibição.

Uma de nossas hipóteses partia do princípio de que havia importantes divergências do ponto de vista narrativo, estrutural e de consumo nas duas obras, mas, especialmente, diferenças no enfoque paterno-filial dado a uma família

homoparental na ficção televisiva. Algumas dessas distorções, como vimos, estiveram atreladas ao tempo de presença eficaz em tela dos dois casais, aos níveis de protagonismo e conflitos nos relatos e à abordagem das relações afetivas.

No que tange às características das relações paterno-filiais encontradas nas amostras, levamos em consideração as limitações de produção, no caso de *Hospital Central*, no que se referiu à participação de crianças na série, sobretudo, pelo ambiente máximo das cenas - um hospital – e, possivelmente, por tratar-se de um terreno delicado, no qual incide o tema da família homoparental.

No contexto brasileiro, o que pudemos destacar foi a superficialidade no tratamento desses vínculos, no caso dos dois homens, em contraste com as experiências narrativas, referentes ao casal homossexual 1, que tinham filhos e conflitos ligados à educação. O casal 2 teve parte de seus argumentos narrativos direcionados à construção do desejo de adotar uma criança, culminando, no último episódio, com a certeza de que criariam a filha de sua secretária doméstica e efetivariam uma adoção legal, ainda que isso, àquele momento, significasse uma batalha judicial. A partir dos capítulos estudados, podemos afirmar, também, que as duas obras de ficção apresentaram uma vocação pedagógica e um compromisso moral, em que se verificou uma dedicação profissional tamanha, a ponto de chegar à implicação pessoal. Outro dado importante se refere à capacidade inovadora no formato de *Páginas da Vida*, que incluiu, no final de cada capítulo, depoimentos de pessoas anônimas, narrando um acontecimento marcante de suas vidas, relacionando, desta forma, as participações aos temas abordados nos episódios.

Nesse sentido, esses dados podem ser ainda mais relevantes quando um argumento narrativo delimita que a orientação sexual de seus personagens não recebe atenção além daquela que merece, demarcando o espaço que separa o personagem profissional e o personagem pessoal. No entanto, apesar do esforço de normalização da família homoparental na ficção televisiva dos dois países, reconhecemos que, do ponto de vista comparativo, há outras congruências interessantes que marcam a posição dos dois casais analisados, uma vez

observadas *justificativas de roteiro* para explicar e convencer a audiência. Tomamos, como exemplo, a necessidade de inserir à trama, as opiniões dos pais dos personagens Maca e Esther, ratificando que a aceitação paterna da homossexualidade dos filhos é um tema que não se pode evitar debater. Mais um traço, em nossa opinião, da tentativa de normalização da experiência homossexual na TV. Nesse caso, a resistência dos pais - princípio notadamente expressivo quando é desafiado o pilar em que se alicerça a família heterossexual -, foi tratada como conflito maior, com um desenlace em clima de menos intolerância e, por final, de aceitação. O mesmo aconteceu em *Páginas da Vida*, já que os pais de Rubinho foram mencionados na trama como resistentes à orientação sexual do filho, o que, por isso, obrigava o médico a evitar criar pontos de conflito, omitindo, da família, progressões ligadas ao seu namoro com Marcelo.

Verificamos que ambas as obras fizeram seu particular esforço para romper com o contrato heteronormativo, conceito abordado por Allrath & Gymnich (2005), ainda que interpretemos essa espécie de liberação narrativa, em favor da normalização da homossexualidade, como uma estratégia disfarçada para evitar e excluir a confusão sexual e de gênero, tão potencialmente subversiva, que tende a surgir nesses casos. Também devemos recordar que, por culpa do desejo da sociedade de diferenciar categoricamente as sexualidades, pressupõe-se à heterossexualidade uma identidade, enquanto que à homossexualidade, a introdução da diferença ou da heterogeneidade. Por estas razões, entendemos que se trata de uma afirmação própria do sistema heteronormativo, se consideramos as convenções narrativas dominantes. Trata-se de uma normalização ratificada em propósitos sutis, como, por exemplo, mostrar que um personagem, até então, de orientação heterossexual, pode tornar-se homossexual sem que, para isso, necessite revolucionar sua trajetória de vida. Referimo-nos ao caso do personagem Esther que se converte homossexual depois de apaixonar-se por Maca. Referência alguma nesse sentido registramos com o casal 2.

Enfatizamos, ainda, que a narrativa pareceu querer acentuar as diferenças marcadas pela orientação sexual quando a pediatra, assumidamente homossexual, enumerou três relacionamentos importantes em sua vida: com uma

mulher, com um homem e com Esther; já a enfermeira elencou nove relacionamentos anteriores, todos de caráter heterossexual. Na trama brasileira, a única menção a relacionamentos passados se deu com Rubinho, já que este, segundo comentou sua irmã, havia tido relacionamentos duradouros com pessoas interessantes.

Comprovamos, nesse estudo textual e de atributos (morfológicos e funcionais), a viabilidade de elaboração de roteiros televisivos que superam a visão centrada nos estereótipos e na divisão sexual dos papéis afetivos, destacando-se pela criatividade, pela *ficcionalização* da realidade social e pelo predomínio do sentido comum, frisado pelo roteirista Antonio J. Cuevas, ou de uma extrema preocupação com a família, para quem a ficção era direcionada, conforme argumentou, em entrevista para esta pesquisa, Manoel Carlos, autor de *Páginas da Vida*. Um trajeto que nos leva a crer que, quando a homossexualidade e seus matizes são representados, integralmente, na televisão, esta legitima sua significação de intérprete da realidade, ainda que a codifique à sua própria maneira. Não obstante, não poderemos esquecer que pudemos confirmar outra de nossas hipóteses ao verificar, especialmente no trajeto teórico-documental, que as duas ficções estudadas revelam a tendência da televisão de seus países à transgressão no que se refere aos novos modelos afetivo-amorosos ainda que, no caso brasileiro, reproduzam uma visão tradicional de uma família homoparental, seguindo as regras que conduzem a uma *tolerância por parte da audiência*.

Reconhecemos, ainda, que, ao estudar a família homoparental, não se pode esquecer do cultivo de uma interioridade que dê conteúdo às relações, de cônjuge ou não, casados ou em um romance passageiro. Centrar-nos excessivamente no casamento pode fazer com que nos esqueçamos que, possivelmente, como estrutura, esteja supervalorizada.

Entendemos que têm mais fundamento na prática narrativa estudada, elementos transgressores como a autonomia pessoal, a liberdade e a igualdade profissional e sexual de personagens masculinos e femininos, e a consideração narrativa de que uma união amorosa pode não ser uma opção vitalícia. Cabe ressaltar, ainda, a relevância da atitude de *Hospital Central* em oferecer ao imaginário coletivo a

certeza da legitimidade dos vínculos amorosos, da solidez dos laços que se estabelecem, indiferentemente de orientação sexual, e dos novos modelos familiares, que não excluem o aspecto idílico das relações paterno-filiais. No caso brasileiro, podemos discorrer sobre outra certeza: a de que os novos vínculos amorosos que emergem ainda precisam de aceitação social para que se proliferem e deixem de ocupar a margem da sociedade e a borda da ficção.

Família homoparental na TV: à imagem e semelhança de seus criadores

Dois autores, dois mundos. Desde quando imaginamos esta pesquisa, considerávamos o elenco de diferenças capazes de incidir em um processo criativo em dois países distintos, indo desde os interesses econômicos da emissora até as expectativas da audiência. E sabíamos, especialmente, que somente os autores de *Hospital Central* e *Páginas da Vida* poderiam fornecer especificidades sobre suas obras e os personagens que analisamos, vindo a ser informantes-chave, por serem detentores de conhecimentos, em teoria, de difícil acesso para nós, investigadores.

No lado espanhol, Antonio J. Cuevas, no brasileiro, Manoel Carlos. Autores com trajetórias pessoais e profissionais diferentes, visões de mundo, em parte condicionadas pelo perfil das sociedades para as quais escrevem e comprometidos em transportar, para a ficção, os avanços sociais e os debates gerados com eles.

As entrevistas com estas duas figuras públicas confirmou suspeitas sobre a liberdade criativa de cada um e a mínima intervenção das emissoras no conteúdo, revelando, ainda, fatos interessantes às análises de atributos morfológicos e funcionais dos dois casais homossexuais. Como por exemplo, o estereótipo é mantido na seleção de atores jovens e atraentes, independentemente do papel sexual que desempenharão nos relatos, ou mesmo a flexibilidade das narrativas em inserir - ou mesmo retirar - à ficção uma discussão emergente na sociedade, aceitando “acidentes de trajeto”, como mencionou o autor brasileiro. Interessou-nos, ainda, saber de cada autor a razão do aprofundamento ou a superficialidade

da abordagem da família homoparental em suas obras. Cuevas mencionou a preocupação com o tratamento igualitário ao casal Macarena e Esther, informando que os filhos do casal somente não tiveram mais espaço no enredo por questões de produção, já que a série acontece, essencialmente, dentro de uma unidade de saúde. Carlos esboçou seu cuidado com a repercussão do novo modelo afetivo-amoroso que apresenta, trazendo à tona o debate, no entanto, sem dar-lhe demasiado peso narrativo.

Assim, senso comum, interesse dramático e respeito à audiência foram apontados como elementos principais inspiradores dos entrevistados, sendo que este último consideramos controverso, no caso de Manoel Carlos, afinal o autor nos disse não poder ignorar que seu maior público espectador era a família. Encarada como um produto familiar, a telenovela brasileira, ao nosso ver, poderia estar limitada, correndo, constantemente, o risco de seguir padrões dominantes, ora acolhendo, ora excluindo, mesmo quando composições temáticas mais atuais fossem apresentadas: a família homoparental ou o direito ao aborto, por exemplo.

Vale reiterar que quando este autor relacionou o que ele denominava de “obsessão pelo beijo gay”, na televisão brasileira, à veiculação de cenas de sexo explícito nas obras, reconheceu que essa ousadia seria inviável em relação tanto a casais heterossexuais quanto homossexuais. Não obstante, cabe mencionar que nos referíamos a um tratamento menos diferenciado, do ponto de vista dos casais homossexuais, já que sabemos da polêmica criada sempre que se remete ao tema e da timidez na demonstração de afetividade entre pessoas do mesmo sexo, diferentemente do que se observa com casais formados por homens e mulheres.

Já de acordo com o que nos afirmou Cuevas, entendemos que a ousadia narrativa parece ser maior, levando-nos a acreditar em uma relação direta com a tolerância da sociedade em que está inserido. Desta forma, com ou sem o já conhecido *marketing social* nas telenovelas de Manoel Carlos, o que pudemos apreender nesta análise é que ambos profissionais valorizam a função didática da televisão, no tocante às questões sociais, gerando um debate importante, ainda

que moderado, conforme verificamos no contexto brasileiro, ou insistindo na proposta normalizadora da experiência homossexual, como vimos no contexto espanhol.

Relatos dicotômicos e uma certeza comum: acabar com a moderação ligada à família homoparental

Como uma de nossas hipóteses estava ligada à suspeita de diferenças do ponto de vista do consumo e percepção de cada um dos relatos, aqui analisados, a fim de sustentar nossas ponderações iniciais, decidimos colher observações dos coletivos LGBT da Espanha (Associació de Famílies Lesbianes I Gais de Catalunya - FLG) e do Brasil (Grupo Gay da Bahia - GGB), por duas razões principais: primeiro, para compensar a limitação físico-temporal em uma possível aplicação de estudo de recepção sobre cada obra e, segundo, para averiguar o impacto das produções sob a ótica de quem, *a priori*, teria um compromisso com a causa homossexual e uma demanda mais crítica, na condição de telespectador.

Assim, a aplicação do questionário virtual, criado especialmente para nossa investigação, rendeu uma participação equilibrada dos gêneros feminino e masculino, e satisfatória, compreendendo **104 pessoas** dos dois países, em igualdade de distribuição em cada grupo. Cabe compartilhar que o processo participativo foi lento e árduo - no sentido de sua mobilização - no que se referiu ao contexto brasileiro, diferentemente do que verificamos com o espanhol.

De forma sintetizada, os resultados mostraram que os dois grupos conheciam a cena de cada obra apresentada no ambiente virtual, onde estavam inseridos os questionários de cada país, confirmando que as duas sequências de interesse que selecionamos para a pesquisa possuem força argumental e popularidade dentro de seus países. Os coletivos da Espanha e do Brasil também concordaram que era preciso uma abordagem maior sobre família homoparental e seus filhos na televisão e que as relações afetivo-amorosas como estas, verificadas nas obras de ficção de nosso trabalho, não devem ser tratadas com moderação ou

recato, porque, possivelmente, sabem que esse modelo não é condizente com a experiência homossexual real e que somente ajuda a perpetuar o desconhecimento e uma imagem com a qual gays e lésbicas não se identificam.

No que se refere aos pontos de incongruência registrados entre os grupos, citamos a controvérsia que gera cada cena assistida pelos entrevistados. Mesmo admitindo que a sequência de *Páginas da Vida*, em que o casal homossexual 2 decide lutar na justiça pela adoção de um filho, denotava limitada afetividade sem intimidade aparente, o coletivo brasileiro afirmou que, ainda assim, representava polêmica na sociedade em que vive. Ao contrário do grupo espanhol, que encarou a cena do casamento entre as duas mulheres, em *Hospital Central*, menos controversa, ratificando nosso pensamento de que o contexto social apresenta níveis de tolerância à homossexualidade, distintos entre os dois países. Acrescentamos, assim, que a eleição destes dois coletivos confirma a certeza de que possuem senso crítico e propriedade empírica para saber o que a sociedade em que vive espera, aceita ou rejeita ver na ficção televisiva.

Por isto, entendemos que, quando um coletivo que luta pelos direitos homossexuais, como o pertencente à FLG, enaltece sua ficção por acompanhar - e retratar - as mudanças sociais no que se refere à família homoparental, reafirma o potencial normalizador da televisão na Espanha, a partir de uma ótica particular, mais reivindicativa e analítica. Não em vão, o mesmo grupo espanhol acredita que a capacidade criativa e regularizadora da sua televisão pode servir de modelo a outras menos transgressoras, o que valida, ainda mais, nossa proposta de conceber um formato narrativo de ficção normalizador da família homoparental para a televisão brasileira. Esta, segundo o grupo representante do GGB - além de outras entidades colaboradoras de todo o Brasil -, tem potencial bastante para representar, de forma aprofundada, as novas relações afetivo-amorosas, denotando expectativas e, obviamente, um otimismo importante. Otimismo, que, como vimos até aqui, tem sido determinante na obtenção de conquistas LGBT.

A TV como espaço de relações dialógicas e universos expandidos

Esta investigação não poderia seguir adiante com os estudos sobre uma série de ficção, sem antes abordar as características próprias do meio em foco: a televisão, já que, desde o princípio, quisemos ressignificar o seu papel na sociedade da informação. Como vimos neste trabalho, sua inserção em pautas e hábitos cotidianos, notadamente, representa um fator que contribui para nossa segurança, identificação e cumplicidade. Atrevemo-nos a afirmar que contribui, inclusive, para um ordenamento desse cotidiano, se levamos em consideração as rotinas de horários dos programas.

Como instrumento que amplia nossa projeção em um mundo de informação e entretenimento, a televisão potencializa o papel provedor de uma dialética, construída contextualmente. Isso significa dizer que a onipresença, o dinamismo, a persistência e a redundância, qualidades com espaço assegurado na cultura contemporânea, são, necessariamente, as características que garantem sua posição singular para ajudar a definir a realidade cultural, particularmente, a de quem a assiste com assiduidade.

Mostramos, ao longo desta pesquisa, que essa realidade cultural, configurada e manifestada através de representações fortemente debatidas, no tocante a questões de gênero, familiares e sexuais, se transformou em relatos televisivos que recriavam um contexto social. Como consideramos a narrativa televisiva uma espécie de síntese da heterogeneidade social, defenderemos a ideia de que a televisão tende a ser um meio de produção cultural, capaz de proporcionar visibilidade às novas performances de gênero e sexualidade, verificadas no tecido social. Especificamente no que concerne ao objeto de estudo desta investigação, o tratamento à família homoparental na ficção, verificamos que a televisão não apenas pode trazer à luz a reelaboração de uma imagem como aprofundá-la, o que podemos chamar de ficcionalização da experiência homossexual. O papel de transmissora de valores afetivo-amorosos da televisão, reforçado através das obras de ficção, é ilustrado com um discurso eminentemente dialógico com o telespectador, e que, portanto, sob esta lógica, não poderia deixá-lo à margem da

expansão de debates importantes na sociedade, tampouco o privaria de observar sua peculiar maneira de demonstrar, em imagens, o que detecta.

Na presente pesquisa, também devemos destacar que, apesar de verificar, de forma geral, a condição pouco inovadora e redundante da televisão na Espanha, essencialmente inspirada em formatos consolidados dentro e fora do país, o macrogênero de ficção doméstica segue tendo destaque e parece cada vez mais cristalizar a cumplicidade com o telespectador, constituindo o ambiente decisivo no qual se produzem a percepção da realidade e o êxito das cadeias televisivas.

O trabalho teórico desta pesquisa, portanto, confirma nossa hipótese de que a televisão continua sendo uma ferramenta linguística e comunicativa importante na consolidação dos valores na sociedade, especialmente as novas relações afetivo-amorosas, como as famílias homoparentais. Nesse sentido, os resultados trazem a satisfação na aposta de que os produtos de ficção audiovisual na Espanha e Brasil são os melhores instrumentos para abordar as novas representações familiares, ainda que as tradicionais se mantenham, vez ou outra, revistas de forma menos clássica.

A articulação do desejo e da tradição nas relações afetivo-amorosas

Ao conceber os objetivos desta investigação, partimos do pressuposto de que deveríamos criar um contexto adequado em relação às características afetivo-amorosas dos vínculos interpessoais. Está claro que, na contemporaneidade, a sexualidade e o casamento se separaram: se antes, o lugar para exercer a sexualidade era o casamento, atualmente, a concepção do matrimônio vai além dessa idealização *adquirida*. Vimos com a pesquisa que, assim como ocorreu com as instituições sociais, as tecnologias e as representações de gênero, as relações afetivas interpessoais também não saíram ilesas do processo evolutivo pelo qual temos atravessado. Como a vida pessoal se transformou em um projeto pessoal aberto, dando lugar a novas demandas e novas ansiedades, seria natural que nossa existência interpessoal se visse transfigurada por razão das mudanças sociais que identificamos na pesquisa. E sabemos que, neste aspecto, o papel transgressor da sexualidade foi preponderante. O controle da natalidade, por

exemplo, implicou uma sexualidade sem rédeas, e a possibilidade de que pudéssemos construir uma sexualidade autônoma, desvinculada à reprodução e ao parentesco.

Interpretamos a chamada “desinstitucionalização”, tal como denominou Castel (1997), como agente tão conseqüente como causador das crises que não pouparam as relações de trabalho, as relações familiares, e, menos ainda, as amorosas, na sociedade. Tratamos de convalidar, nesse processo de mudanças nas esferas pessoal e emocional, o amor, instrumento-chave em questão, que enfrenta uma singular dicotomia: de romântico, idealizado e influenciado pelos romances literários, passa a apresentar características de *despretensioso*, quando associado a convenções sócio-culturais, como o casamento, a maternidade/paternidade e a ideia da sua eternidade. Um sentimento, ora frustrado e enfraquecido, ora esperançoso e revitalizado, que, em nossa opinião, é tão vítima dos efeitos da contemporaneidade quanto nós mesmos. No entanto, frisamos que as conseqüências não devem ser encaradas sob uma ótica negativa; afinal, notadamente, homens e mulheres vêm vivenciando relações de igualdade sexual e emocional.

Nas relações afetivo-amorosas estudadas nesta pesquisa, tratamos, também, de encontrar características para as relações familiares, que não estão à margem dessas mudanças sociais, e onde os filhos têm o *status* de sujeitos, sugerindo o caráter negociador. A pesquisa enfatizou, sobretudo, a busca por pontos de congruência entre as características conceituais a que recorreremos na fundamentação, e as empíricas, obtidas mediante observação de dois casais da série, um homossexual e outro heterossexual.

Os vínculos de casal, independentemente da orientação sexual a que pertenciam, apresentaram traços típicos de uma relação alicerçada na satisfação mútua que, aqui, propusemos que fosse denominada como *relação despretensiosa*, uma vez que começa sem maiores pretensões de compromisso formal, principalmente, por apresentar características não-convencionais como a sexualidade liberada da reprodução. Nesse tipo de relação, identificado nos dois casais analisados, os resquícios do amor romântico foram notáveis como a idealização do(a) parceiro(a)

e o impulso de expectativas elaboradas mutuamente, embora, algumas vezes, contrastasse com uma realidade exigente que o tornava dependente da constante negociação.

As mudanças destacadas no âmbito social parecem não ser, ainda, determinantes para uma leitura totalmente oposta à perspectiva tradicional, em que as uniões (essencialmente, heterossexuais) costumavam ser edificadas. Neste estudo, as relações afetivo-amorosas, de ordem homossexual e heterossexual, foram proclives à recorrência de formalidades da esfera tradicional, como o casamento, a formalização da união para os filhos e a vontade de reprodução. Neste sentido, entendemos que essa aproximação da instituição familiar, por parte de um casal homossexual, denota um resgate de valores que foram bastante questionados, ainda que atribuídos ao coletivo heterossexual, encobrindo aspectos simbólicos que a razão, até este momento, não conseguiu interpretar em sua plenitude.

Possivelmente, seja esta a tendência afetivo-amorosa que poderíamos apontar: uma relação construída na ausência de uma lei consensual, ainda que inevitavelmente inspirada na tradicionalização do vínculo amoroso, e que possui uma subjetividade e intimidade orientadas conforme o próprio desejo, com um código ainda longe de ser estandardizado.

De volta ao ponto de partida: as perguntas da investigação

Retomando nossas perguntas iniciais, motivadoras do desenho investigativo, e tendo em mente todo o trajeto realizado para respondê-las, encontramos-nos melhor preparados para afrontar tais questionamentos:

Que tipo de diferenças existe, na perspectiva afetivo-amorosa, no tratamento das famílias homoparentais de Hospital Central e Páginas da Vida?

Conforme observamos na pesquisa, os dois casais estudados estiveram, de uma forma ou outra, atrelados a formalidades, como o casamento e o desejo de reprodução. Por trás dessas características, evidentes da contemporaneidade, estava a exclusão da ideia da eternidade do amor, embora se mantivessem

marcas de um amor idealizado, sobretudo, desde a perspectiva do casal homossexual 1, que demonstrou, na maior parte das sequências selecionadas, um cuidado e uma adoração mútuos, que causavam admiração nos companheiros de trabalho. Os dois casais tiveram uma abordagem diferenciada nas tramas, com tratamento sério e dramático, no contexto espanhol, e abordagem moderada e silenciadora do desejo, como o visto no caso brasileiro. No entanto, ambas as práticas narrativas respeitaram os fios narrativos a que foram submetidos, com interações recíprocas dependentes, principalmente, embora com algum paralelismo identificado nas histórias.

No caso dos personagens homossexuais analisados, chamou-nos a atenção não a contestação do modelo familiar, mas, ao contrário, a vontade de a ele se submeter, diretamente, por meio do reconhecimento legal do casamento entre iguais, como em *Hospital Central*, ou indiretamente, através da adoção de um filho, caso de *Páginas da Vida*. Diferentemente do que identificamos com o casal homossexual 2, a opinião e a aprovação de ambas as famílias das mulheres pareciam ter peso para a relação. Essa espécie de dependência foi motivadora para que Maca e Esther decidissem oficializar a união, por respeito à família tradicional da pediatra, já que as duas visavam a uma gravidez. Sobre este aspecto, detectamos certa contradição da narrativa, uma vez que os pais da pediatra, em um momento seguinte, demonstraram, veementemente, desaprovarem o matrimônio da filha, tema que foi um forte ponto de conflito, pondo em debate a orientação sexual. No entanto, a sensação que produz a assistência à série, geralmente, privilegiava um desfecho positivista. Neste caso, os pais das duas mulheres compareceram ao matrimônio, para a surpresa de ambas.

Já na telenovela brasileira, o amor de Rubinho e Marcelo era aprovado pela mãe do músico; no entanto, os pais do médico resistiam ao romance, o que não impedia que a relação progredisse e a harmonia familiar fosse mantida, graças ao perfil prudente do dermatologista, ainda que questionado pelo namorado.

O amor envolvendo as duas mulheres recebeu uma abordagem idílica, mas atualizada. Consideramos pertinente destacar que, quando elaboramos nosso trabalho de investigação, em 2009, comparamos o tratamento do casal de

lésbicas com outro heterossexual - formado pelos médicos Cruz e Vilches -, com características narrativas similares. A conclusão que obtivemos, à época, nos garantiu que Macarena e Esther foram apresentadas sob a mesma ótica do casal heterossexual, com compromisso mútuo, confiança, intimidade e turbulências, neste caso, mais relacionadas a temas de trabalho. A cumplicidade e as manifestações de carinho eram elementos cativadores da audiência, principalmente quando as duas recebiam elogios no trabalho pela relação feliz e sólida que demonstravam ter. Características que não encontramos com o casal de *Páginas da Vida*, que acreditamos que não teve rejeição pelo público, em virtude da precariedade de diálogos consistentes e de cenas de afetividade que pudessem dar credibilidade ao amor entre os dois homens.

Do ponto de vista dos papéis e características comportamentais, quais são os perfis dos personagens e suas diferenças?

De acordo com a pesquisa, pudemos constatar que os quatro personagens estudados - *Maca, Esther, Rubinho e Marcelo* - apresentaram, cada um, traços peculiares que os caracterizavam de maneiras distintas. A pediatra Maca era mais reservada e afetuosa; a enfermeira Esther parecia ser a mais espontânea e extrovertida; Rubinho se mostrou seguro e cauteloso; já Marcelo era mais espontâneo e inseguro. No entanto, em momentos pontuais da trama, os perfis chegam a assimilar-se uns aos outros, denotando um contraste próprio do ser humano com seu entorno, sempre privilegiando o profissionalismo de cada um. Não identificamos nenhum perfil pejorativo ou forçosamente vinculado à orientação sexual de seu personagem, revelando que a sexualidade não foi concebida, tanto na série quanto na telenovela, como um fator determinante para a construção da personalidade e da emotividade de cada um.

Registrou-se a tendência, em algumas das obras de ficção estudadas, ao deslocamento do desejo e a um tratamento superficial das relações homoparentais?

O principal estereótipo que poderíamos destacar nas tramas é a utilização de atores e atrizes de boa imagem e atraentes. Estas informações foram obtidas através da análise dos atributos morfológicos de cada personagem, nas amostras próprias de cada obra. Em *Hospital Central*, o tratamento do discurso amoroso,

com histórias de fácil identificação com os telespectadores, costumava ser sóbrio e dramático, dentro do que cabia em uma unidade de urgências, com maior quantidade de casos médicos que casos sentimentais, e espaço de produção e desenvolvimento das tramas essencialmente hospitalares. As relações amorosas, independentemente de sua orientação sexual, tiveram um tratamento até certo ponto aprofundado, ainda que dinâmico, já que sabemos da ágil estrutura temporal das histórias que envolviam os sujeitos, pela autonomia de cada capítulo. Assim, na obra espanhola, a tendência que verificamos foi a de um discurso amoroso, de caráter tanto heterossexual como homossexual, mais compatível com as mudanças de ordem sócio-cultural, de recriação de uma imagem afetivo-amorosa, baseada em uma forma de relacionamento que, se de um lado experimenta a euforia do casamento tradicional, de outro supervaloriza a maternidade (caso homossexual).

A ausência do estereótipo homossexual nos pareceu determinante para qualificar a prática narrativa da série espanhola como propiciadora de princípios menos excludentes. Algumas sequências analisadas nos permitem, inclusive, defender o caráter *simpatizante* do roteiro à causa homossexual. Ilustramos, aqui, este ponto de vista com um diálogo entre Cruz e Maca, verificado no capítulo 4, da décima temporada. A conversa sobre a homofobia, que havia sido gerada pela revista homossexual, em que Maca e Esther haviam sido personagens, termina com um discurso positivo, no qual Cruz revelou a esperança de que manifestações e pensamentos de rejeição à homossexualidade pudessem ser extintos na sociedade.

Em *Páginas da Vida*, como mencionamos anteriormente, encontramos deslocamentos de sentidos que remetiam à polissemia, em situações em que se bloqueava a correspondência de sentimentos e desejos entre o casal 2, inclusive em ocasiões onde a intimidade e a afetividade poderiam prevalecer em um nível mais profundo, como na cama ou na sala de jantar. As histórias envolvendo os dois homens ocuparam a borda do argumento fictício que transferiu credibilidade ao amor homossexual, durante o último capítulo da novela, com a decisão do casal em adotar uma criança. Assim, a obra deu voz e visibilidade a personagens homossexuais, propagando, porém, o silenciamento do desejo sexual e da

cumplicidade afetiva, reproduzindo uma norma comum à teledramaturgia brasileira: a de casais gays discretos e bem comportados que não incomodam a audiência e não possibilitam uma formação discursiva que se aproxime da realidade.

Os personagens analisados são capazes de reforçar os sentidos dominantes ou se instauram sentidos que rompem com perspectivas dominantes?

Ainda que tenhamos verificado aqui uma afirmação própria do sistema heteronormativo, por não abolir dos relatos especificidades clássicas relacionadas à homossexualidade, como a intolerância familiar, nos dois casais, ou a discriminação social, no casal 1, a fim de dar *justificativas* aos telespectadores, entendemos que as duas obras estudadas demonstraram esforços para instaurar sentidos que enfraquecem as perspectivas dominantes, como a afirmação do amor entre pessoas do mesmo sexo, o seu desejo de formar uma família e a coragem para enfrentar uma sociedade ainda ancorada em uma visão dominante patriarcal, machista e heterossexual. Muito embora não devamos esquecer que os personagens de *Páginas da Vida* reproduzem uma estratégia narrativa que insere relacionamentos homo-afetivos, com tratamento diferente do que se vê em casais heterossexuais, como se fosse necessário criar indiferença ao telespectador para que se mantivessem até o final da trama.

Que aspectos são observados - se os há - nas relações paterno-filiais dos casais estudados?

Em *Hospital Central*, a necessidade de ampliar a mostra, em nossa opinião, foi um indício de que o tratamento paterno-filial na trama tinha seus movimentos comparados a um pêndulo: não era fixo e tampouco a estrutura narrativa desta série o permitiria, por razões que já mencionamos aqui. Partindo dessa constatação, assinalamos que os maiores elementos identificados na amostra complementar, composta pelas temporadas 11, 12 e 13 (um total de 3 capítulos), referentes às relações paterno-filiais, com a especificidade da educação, diziam respeito a uma dinâmica que, do ponto de vista homossexual, apresenta um

questionamento a essa tradicionalização e uma negociação mútua, ainda que estivesse institucionalizada a certeza de que submeter-se às convenções parecia ser uma verdade irrefutável.

Para as duas mulheres, a maternidade parecia ser um forte desejo. Na amostra, as principais referências encontradas para o casal homossexual giraram, inicialmente, em torno da gravidez de Maca, após submeter-se à inseminação artificial e o conflito de Esther, por sentir-se “menos mãe” que a esposa, já que não era ela quem havia engravidado. No entanto, a enfermeira também chega a engravidar, após passar uma noite com um companheiro de trabalho. O tratamento dado pela trama foi leve, uma vez que Maca perdoou a traição e aceitou assumir o bebê, embora saibamos que esse foi o início do declínio da relação. Efetivamente, constatamos nessa amostra complementar que a questão da maternidade entre as duas mulheres poderia vir a ser um problema, com a tentativa de batismo do primeiro filho do casal, denotando o delicado que era para a Igreja Católica aceitar a substituição de um *marido* por uma *esposa*. Apesar da indignação pelo dilema em batizar o bebê, Maca aceitou a proposta de Esther, de educar bem o filho, e que esperassem que crescesse para decidir por si mesmo se queria submeter-se a este ritual católico. Novamente, um elemento transgressor se fez presente à trama, indicando a ruptura de uma convenção, e, possivelmente, a sugestão de que a educação dos filhos desta nova família deveria estar baseada na liberdade e no respeito.

No que concerne ao casal homossexual 2, não nos foi possível ampliar a amostra própria, já que a telenovela foi concluída em 203 capítulos, emitidos diariamente, em um período de quase oito meses. Também cabe ressaltar que o espaço ficcional dedicado aos personagens de nossa pesquisa foi restritivo, tanto no que se referiu às demonstrações de afeto quanto na consolidação do vínculo paterno-filial dos dois. Ao longo da trama, a telenovela pincelou o tema da adoção por um casal homossexual sem que isso representasse uma necessidade visceral de cada um. O nascimento da filha da secretária doméstica do casal foi o que desencadeou efeitos de auto-afirmação do afeto paternal, de manutenção do sentimento mútuo de que poderiam formar uma família e da representação, para o telespectador, de que ter um filho poderia dar-se fora do casamento, fora da

família nuclear ou mesmo dos laços civis normativos. E essa constituição afetivo-amorosa, respeitada e discreta, seria capaz de dar acolhida a essa demanda tão humana.

8.2 Propostas para um novo discurso: os valores que queremos ver

Nosso principal desejo, com o presente trabalho, foi contribuir para uma reflexão acerca dos novos valores nas relações afetivo-amorosas que emergem na contemporaneidade e, assim, debater sobre a disseminação desses valores e seus modelos nas narrativas televisivas, em direção a uma sociedade diversificada, mas democrática. Conforme identificamos na pesquisa, a falta de protagonismo da família homoparental e suas especificidades, tanto na televisão, de forma geral, quanto no universo acadêmico, no nosso ponto de vista, transformam o tema em um segredo por revelar, uma verdade a compartilhar, e que, por isso, motivou esta pesquisa, podendo, com sorte, motivar outras.

Assim, um motivo que nos oferece satisfação, nesta caminhada, é a criação de uma linha de investigação tão instigante quanto inovadora: a família homoparental na ficção televisiva. Assim, a principal sugestão deixada por este novo campo de estudo é a de que possa servir de antecedente ao desenho de iniciativas culturais de produção das cadeias televisivas, sintonizadas ao contexto da contemporaneidade, a fim de revitalizar o vínculo social como função de serviço público da televisão. Neste sentido, entendemos que, como intelectuais, devemos exercer nossa capacidade crítica diante dos efeitos de dominação de ideologias e instituições, porém, ao mesmo tempo, devemos insistir no resgate da capacidade de gerar marcos de referência que nos permitam interpretar o presente e articular vontades em prol de projetos comuns, em que prevaleçam a igualdade de tratamentos narrativos dos personagens, sem influência da sexualidade, para que, assim, possamos conquistar, verdadeiramente, a faculdade de *colonizar* um futuro mais justo e sem discriminação.

Nesse sentido, abordar a família significaria atingir um importante degrau de socialização pessoal, já que deixou de ser uma instituição autoritária e patriarcal para ser uma estrutura fraterna, horizontal e entregue aos desejos de um

indivíduo. E como essa estrutura, hoje, já permite a transgressão da ordem procriadora, não seria exagero afirmar que ganhou o nível de sofisticação que a própria vida apresenta. Por esta razão, entendemos que estudar a dimensão familiar pode ser o melhor dos prêmios de (re) conhecimento subjetivo/coletivo. Isso porque a pluralidade e a diversidade familiares comportariam mudanças de valores que extrapolam seus próprios vínculos, alcançando os meios de comunicação e fazendo de um deles, tradicional e singular, o palco para debates, rechaços e identificações: a televisão. A transparência desse veículo é capaz de deslocar o impacto do olhar direto, rompendo o desconhecimento de uma forma leve e distanciada, transformando percepções imediatas em visões de mundo. Essa ideia reforça o acesso a diferentes espaços, a uma realidade subjetiva ainda maior.

Neste ponto reside nossa proposta máxima, a de que o Brasil, nosso país de origem, possui identidade própria para tratar, mais abertamente, dos novos modelos afetivo-amorosos, como a família homoparental, igualmente como a que observamos na Espanha. Este país tem conseguido configurar, em sua televisão, um retrato poliédrico de novos modelos familiares e amorosos, desenvolvido em um contexto legal, consideravelmente mais favorável à discussão da homoparentalidade, diferentemente do que verificamos no Brasil, que, no ano de 2011, logrou aprovar a união civil entre pessoas do mesmo sexo, abrindo um debate amplo, embora ainda em aberto, referente ao direito ao matrimônio, constituindo, assim, uma meia-igualdade por dar à união civil o status de instituição alternativa ao casamento.

E outro elemento contribui para um distanciamento entre os dois contextos. Destacamos, aqui, nossa principal impressão após analisar as televisões do Brasil e da Espanha: o componente axiológico trazido pelos telespectadores de cada lugar. Nossos estudos sobre televisão, sociedade e valores nos mostraram a representatividade e o espaço que a televisão ocupa na vida dessas pessoas, confirmando que, no caso brasileiro, a telenovela segue capaz de influenciar ideias, provocar debates e alterar rotinas. Mazzioti (2008b:09) nos dá essa certeza especialmente quando ilustra o poder de penetração da televisão, principalmente nas camadas sociais mais baixas, possibilitando a inserção em um

“mundo ideal e utópico”. No lado espanhol, a impressão que apreendemos é distinta, já que o próprio contexto, culturalmente, caminha em um sentido de menos dependência à televisão e mais ligação com a Internet (Sáez, 2008a). Essa tendência também foi verificada no Brasil, embora em proporções diferentes, pela própria desigualdade sócio, econômica e cultural da população.

Em uma sociedade - e nos referimos às duas estudadas - que superestima, cada vez mais, o valor da interação, é preciso estreitar os laços entre ficção televisiva e realidade para que o diálogo democrático-real se apresente como algo mais denso e incitador. Possivelmente, somente a televisão consiga, plenamente, abrir espaços para uma efervescente discussão sobre importantes valores, como o respeito ao diferente e a responsabilidade em tratar, com igualdade, as minorias. Sem esquecer de valores imprescindíveis para a consolidação de um conteúdo ficcional inclusivo, como o pluralismo, defendido por Ferré Pavia (2010), que garantiria o acesso de todos os setores sociais ao direito de representação, e como a qualidade dos produtos, cujo referencial, neste caso, estaria baseado em uma complexidade narrativa, na superposição de tramas argumentais e na construção psicológica dos personagens (Pujadas, 2002).

Com segurança, podemos sentenciar que as formas ficcionais estudadas, aqui, interagem com mudanças sócio-políticas; no entanto, não devem ser capazes de fazer-nos sucumbir diante da tendência que afirma que elas devem ser politicamente corretas. De acordo com o que vimos, as narrativas de gays e lésbicas na televisão parecem estar condicionadas às exigências pela respeitabilidade nos formatos populares da ficção. Por outro lado, nas margens, temos visto como os dramas direcionados a uma minoria têm começado a emergir, tornando-se recorrentes. O valor do recato, desse modo, teria uma tendência pejorativa e excludente, como pudemos interpretar a partir do que nos disseram os coletivos LGBT entrevistados. Se for acolhida o que se espera, possivelmente o caminho ideal seja aquele mais direto e normalizador; afinal de contas, não se pode conceber a televisão como algo separado do processo de formação das audiências. E quanto mais familiarizadas estejam com os valores com os quais se relaciona a família homoparental, menos intolerância poderá ser perpetuada no tecido social.

8.3 A normalização de conteúdo para a TV brasileira

Um potencial aliado. Dessa forma enxergamos a televisão, por sua capacidade de ruptura de normas fixas de gênero e pelas manifestações afetivo-amorosas que derivam disso, podendo trazer consequências bastante positivas para nós - não somente na posição de telespectadores, mas, sobretudo, de seres humanos -, eminentemente sociais, afetivos, cidadãos e plurais. Os estudos de caso da série espanhola *Hospital Central* e da telenovela brasileira *Páginas da Vida* e os valores nelas observados não nos deixam dúvidas de que estas condições de ser humano são e devem vir a ser, notadamente, mais visíveis, plenamente, na televisão.

Cabe recordar que ainda são poucas as pesquisas no campo da comunicação social que se dispuseram a tratar desse desafio particular, relacionado à televisão, que é o de projetar uma sociedade mutante comprometida com a diversidade. Por tal razão, abordamos um gênero concreto da televisão - a ficção - para entender como se articulam as lógicas de produção e as lógicas culturais de consumo. Coletivos LGBT da Espanha e do Brasil, além dos autores das obras que configuram nosso universo de análise nos ajudaram a entender um cenário e apontar um modelo idealizado que poderia servir para a televisão brasileira.

Nesse sentido, esta pesquisa quer contribuir para uma discussão que parece ainda necessitar de impulsos midiáticos para que não seja tratada com diferença. Falar sobre família homoparental é, antes de mais nada, falar sobre família, ou seja: sobre nós mesmos. De uma forma ou de outra somos partícipes ou testemunhos de uma evolução social que nos afeta, direta ou indiretamente, exigindo flexibilidade e desprendimento de conceitos pré-concebidos. Essa, em nossa visão, é a lógica que deveria permear um discurso que objetiva criar uma atmosfera de normalidade em relação a um tema. Normalizar, na televisão, uma experiência desconhecida por uma maioria não deve ser uma tarefa com pronta e positiva resposta. Para encontrar esse tom de “normalidade”, entendemos que seja necessária a defesa de uma regularidade de histórias e ações, com recorrências temáticas, introdução de desafiantes mas receptivos perfis

psicológicos dos personagens, e o principal: a aproximação às sensibilidades, entendimentos e demandas das comunidades. Isso, obviamente, leva tempo.

No entanto, confirmamos que a visibilidade, aos poucos, tem contribuído para consolidar direitos. Conferindo um papel de caráter emocional, a ficção, através de uma telenovela, é capaz de trabalhar com um amplo imaginário e tem mostrado muito sobre as mudanças sociais, ao longo dos tempos, para uma audiência que, como vimos, muitas vezes, está à margem da cultura elitizada brasileira. Essa ideia legitima as inúmeras pesquisas que fomentam a função da televisão como um meio facilitador de acesso à cultura, atuando como um veículo politizado tão inovador quanto provocador. Explicitamos, aqui, o processo que chamaremos de *curto-circuito social*, que pode ser desencadeado pela ficção televisiva e bem aproveitado pelas forças que dependem da representação da diversidade na TV para ganhar voz na sociedade. Essa é nossa maior expectativa, aqui.

Proposta de ficção a partir de um trajeto acadêmico

Velhos truques retóricos mesclados à ousadia e a novos formatos narrativos. Essa combinação, de acordo com o que verificamos em *Hospital Central* - e, em menores proporções, em *Páginas da Vida* - tende a ser decisiva para a boa recepção da audiência. Sabendo que o papel mais importante que a televisão desempenha decorre do seu poder de construir a realidade através da representação que promove de diferentes aspectos da vida humana, nos permitiremos uma imersão ao mundo criativo, a fim de encontrar soluções narrativas para uma ficção televisiva comprometida com um tema social: a família homoparental. Longe da pretensão de submeter à crítica os trabalhos dos autores teledramáticos ou exercer uma função que não nos cabe, nossa intenção é realizar uma aproximação de conteúdo narrativo para a televisão brasileira, a partir dos dados teóricos e empíricos que observamos com a presente pesquisa. Reforçamos, ainda, que não nos interessa, aqui, levantar bandeiras em prol da homossexualidade ou da família homoparental. Nossa motivação, como mencionamos, anteriormente, é a de contribuir para uma transformação cultural,

através do veículo que nos mostrou capaz de dialogar e promover debates no tecido social brasileiro, de maneira agregadora e justa.

Sendo assim, uma obra de ficção - do gênero telenovela - concebida para promover igualdade de tratamento de uma nova relação afetivo-amorosa deveria conter as seguintes características principais (Barroso, 1996; Lobo, 2000; García de Castro, 2002, Lopes, 2002; Creeber, 2004; Castillo, 2004; Igartua, 2007b; O'Donnell, 2007b; Aran et al.,2007; Tous, 2008; Rodrigo Alsina & Medina, 2010; Galán & Herrero, 2011).

- A telenovela, suas histórias e seus atores são considerados *da família*. Isso justifica o fato de que autores e produtores devem ser fiéis à memória televisiva dos telespectadores para alcançar todos os perfis de audiência;
- Identificação com os personagens, evitando arquétipos. Neste quesito, concentra-se o poder de uma telenovela, humanizando, sem perder de vista o elemento melodramático indispensável, o apelo emotivo;
- Ênfase na estrutura narrativa do sentimento, priorizando a intelegibilidade das cenas e a compreensão, independente de um contexto;
- Como narrativa de matriz cultural/popular, deve produzir/reconhecer sentidos;
- Compromisso crítico com as estratégias do discurso televisivo ficcional: inovação no formato, suspense, surpresa, armadilha;
- Sequências de progressão crescente, envolvendo conflitos até o desenlace com *final feliz*;
- Forte conexão com a realidade, de readaptação e integração ao panorama urbano;

Com estes elementos norteadores, além dos técnicos indispensáveis, acreditamos ser possível estabelecer um formato padrão, levando em consideração outros fatores, apontados pelos autores entrevistados: senso comum para evitar excessos desnecessários, interesse dramático, a fim de atrair atenções e respeito à audiência. Queremos destacar, porém, que o respeito à audiência, em nosso modelo propositivo, terá um sentido único: será guiado pela lógica de que os telespectadores de um produto de ficção precisam estar informados e atualizados dos avanços sociais e que contam com a televisão para alcançar tal objetivo. Acatando as normas de conteúdo estabelecidas para os horários de emissão de programas, como classificação indicativa, acreditamos que este modelo é executável, especialmente porque não descumpriria os requisitos-chave para a veiculação de um produto exitoso de ficção.

A abertura sócio-política das obras de ficção brasileiras - essencialmente, minisséries e telenovelas - nos dá a certeza de que a televisão deste país tende a absorver novos matizes culturais, com doses maiores de ousadia e criatividade. Certos disso, elencamos, agora, os principais referentes propositivos para que uma telenovela incorpore um casal homoparental em sua trama.

Um (novo) amor já conhecido: casal formado por duas mulheres

Conforme observamos em nosso estudo teórico-conceitual, de forma geral, a tolerância social costuma ser maior com a homossexualidade quando esta se relaciona ao sexo feminino. Na televisão brasileira, por exemplo, foi entre mulheres que ocorreram as maiores manifestações de tolerância para com a homossexualidade. A troca de carícias e as cenas de grande intimidade em uma cama também foram registradas. E foi com duas mulheres que o beijo - tão mitificado na televisão brasileira - aconteceu. Estes argumentos falam por si só e legitimam a escolha de duas mulheres jovens, atraentes e femininas para protagonizar uma história de amor inusitada e narrativamente rica. Uma história em que prevalece um *amor congruente*, construído para durar enquanto produzir satisfação mútua (Giddens, 2004), e que conflui em uma mesma direção. Na narrativa, o casal formaria parte do núcleo principal da trama, uma vez que isso lhe renderia mais presença em tela e uma empatia maior, em virtude de seu

protagonismo e das histórias variadas ligadas a ele.

Relação estável e “real”

Partiremos do princípio de que a uma relação fictícia já estabelecida desde o início de uma trama se atribuem menos riscos de que seja rejeitada pela audiência. Diferentemente de quando o amor entre duas pessoas do mesmo sexo é construído aos poucos, enfrentando o dilema da aprovação social, dentro do enredo - ou mesmo fora dele. Saltando etapas, algumas conflituosas que demandariam tempo de progressão e desenlace narrativos em uma serialidade, deparamo-nos com um casal estável, afetuoso entre si e com seu entorno, porque essa característica, comprovadamente, condiciona a aceitação do telespectador. Este, por sua vez, encararia um casal com o mesmo tratamento amoroso e narrativo que outro heterossexual da trama, com a diferença de que este, pela primeira vez, teria sua experiência íntima compartilhada de forma coerente. Dessa forma, a constituição da família, em termos legais, deverá ser mostrada como uma necessidade natural em um relacionamento amoroso duradouro não convencional e não idealizado, mas que não rechaça o modelo heterossexual dominante; ao contrário, quer juntar-se a ele para escrever sua trajetória como par.

A família homoparental e o entorno

Cabe ter em mente, antes de tudo, que os personagens são para o telespectador - e para seus criadores, obviamente - seres que evoluem, se transformam e perseguem seus objetivos de vida, enfrentando conflitos e tentando superá-los. Um fio argumental que valorize o potencial humano de cada personagem e uma especificidade que gere carisma - uma pessoa extremamente engraçada, que não dispensa jargões, por exemplo - são estratégias importantes para compor o perfil psicológico de duas mulheres que legalizam sua união, que vez ou outra, se deparam com o preconceito em seu entorno, sentem-se injustiçadas, lutam por seus direitos e, por fim, são agraciadas com as *justificativas de roteiro* como as que costuma apresentar uma telenovela através de alguma lição didática. Naturalmente, os paralelismos narrativos com os quais o casal estiver ligado

propiciarão novas histórias e intrigas, em uma verdadeira montanha-russa de emoções. Uma delas pode ocorrer com a chegada de um filho adotivo do casal, já que temas de adoção têm caráter sensibilizador, configurando, assim, mais um *marketing social* na televisão brasileira.

Todos os fatores relacionados à educação de uma criança, em meio à diversidade dos dilemas próprios de um mundo ainda preconceituoso e desconhecedor do amor homossexual, são decisivos para que o público possa conhecer e, pelo menos, respeitar um universo do qual não se faz parte. O tratamento dramático da família homoparental, dessa maneira, estará mais perto de uma normalização, o que não significa que se sentenciará que a história precisa estar baseada em uma perspectiva homonormativa. O que se pretende, aqui, é oferecer uma abordagem mais próxima possível da real experiência homossexual, sem a veia exagerada, estereotipada e reivindicativa que observamos em obras de ficção da atualidade.

Se adentrarmos, um pouco mais, nessa viagem extremamente excitante que é imaginar um universo televisivo ideal, poderíamos, inclusive, arriscar-nos a ensaiar um diálogo sobre o desafio da maternidade quando se é minoria. Esta elaboração rápida e livre é impulsionada pela contribuição de Ruiz Muñoz & Caminos (2006), que reconheceram que, em um roteiro audiovisual, “*hay usos, costumbres y necesidades de preparar la obra con la versión escrita y previa al desglose productivo*” (op. cit. p. 03). Enfatizaremos, portanto, o potencial desta forma de comunicação própria da televisão através da versão escrita, que como afirmaram os autores, deve ser bem redigida e inteligível. Como o roteiro é pragmático e um importante instrumento de trabalho da produção, como nos mostram os investigadores, deveremos lembrar que se trata de um norteador deste processo criativo. Neste sentido, a sequência criada por nós ocorreria entre mãe e filha, uma das personagens que caracterizaria a família homoparental:

Mãe: *Filha, vocês têm certeza de que criar um filho fora de um casamento tradicional pode ser uma boa ideia?*

Filha: *Eu não tenho dúvidas de que dará certo, mãe. Nós duas e o nosso filho seremos uma família feliz, com problemas, como qualquer outra, mas feliz. Ele vai*

crescer em um ambiente de respeito ao outro, de liberdade com responsabilidade. E vai viver a sexualidade dele naturalmente, como aconteceu comigo e como acontece com todo mundo. A única coisa que me preocupa, é que ele será um homem com uma cabeça diferente, aberta, e o mundo pode discriminá-lo por isso.

Está claro que um recorte como o citado acima, sem códigos, se refere a um contexto ainda em construção em uma narrativa televisiva, uma vez que se a família homoparental estivesse integrada à ficção brasileira, assim como a família heterossexual o está, diálogos como este não teriam razão de existir. Por isso, nossa contribuição propositiva põe em destaque elementos estruturais de uma nova família que precisa de visibilidade e, acima de tudo, de igualdade de tratamento na sociedade. E talvez, em uma tela de televisão, isso pode começar a acontecer.

Esperamos, assim, que esta proposta conceitual sirva para corroborar nossa certeza de que um conteúdo narrativo televisivo, acolhedor e fiel à experiência homossexual, é possível e viável. É nossa maneira de mostrar que, ao mesmo tempo em que a televisão precisa manter fórmulas e formatos, necessita, também, propor acréscimos. O realismo, ao lado de uma visão plural e normalizadora, como vimos ao longo deste trabalho, pode dar ao público novos referenciais de vida, compondo e configurando, desta forma, um país e uma cultura, por meio da televisão.

Por isso, a satisfação em considerar o presente laboratório como resultado de um esforço para um entendimento mais pleno da particularidade dessas condições e construções culturais, e da reconstrução e análise de contextos dos personagens em questão. Um trajeto que será compartilhado com os coletivos LGBT que participaram dos questionários e com os autores das obras estudadas. Torcemos para que isto possibilite uma reflexão para estes autores/atores, e uma oportunidade para que o conteúdo presente possa ser difundido, alcançando outros protagonistas que contribuem para a história da ficção televisiva da Espanha, do Brasil e de onde seja. No fim deste percurso, portanto, e sob a luz da experiência enriquecedora a que esteve relacionada esta pesquisa,

conceberemos tal ensaio como mola propulsora para aprofundar e retroalimentar nossas - e futuras - inquietações em torno da ficção televisiva e da família homoparental. Referimo-nos, aqui, a um capítulo que ainda não poderemos dar por encerrado.



BIBLIOGRAFIA

9. Bibliografia¹³¹

ALBERDI, Inés. *La nueva familia española*. Madrid: Taurus, 1999.

ALLRATH, Gaby; GYMNICH, Marion. *Narrative strategies in television series*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

ARIÈS, Philippe. *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*. Madrid: Taurus, 1987.

ARTHURS, Jane. *Television and sexuality: Regulation and the Politics of Taste*. Maidenhead: Open University Press, 2004.

BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa (Una Introducción a la narratología)*. Madrid: Ed. Cátedra, 1990.

BALDI, Paolo. *European TV programming*. Nova York: Baskerville, 1994.

BARBERO, Jesús M.; MUÑOZ, Sonia (coords.): *Televisión y melodrama: género y lecturas de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo, 1992.

BARRETTO (a), Elvira Simões. *Sexualidade e gravidez entre adolescentes: Busca ou desordem?* Tese de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1999.

BARRETTO (b), Elvira Simões. *Identidades de género en las series de televisión: Una reflexión en torno a la cultura de la violencia*. Tese de Doutorado. Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2008.

BARROSO, Jaime. *Realización de los géneros televisivos*. Madrid: Síntesis, DL, 1996.

BAUMAN, Zigmunt. *Amor líquido – Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de Espanha, 2007.

BECK, Ulrich; BECK-GERNSHEIM, Elisabeth. *El normal caos del amor*. Barcelona: El Roure Editorial S.A., 1998.

BECKER, Ron. *Gay TV and Straight America*. New Jersey: Rutgers University Press, 2006.

BERGANZA, Conde; DEL HOYO, Hurtado. *La mujer y el hombre en la publicidad televisiva: Imágenes y estereotipos*. In: Revista Zer, número 21, 2006.

BUONANNO, Milly. *El drama televisivo – Identidad y contenidos sociales*. Barcelona: Gedisa, 1999.

¹³¹ As referências aqui expressas seguem o modelo proposto pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

BOLAÑO, César Ricardo Siqueira; BRITTOS, Valério Cruz. *Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia*. São Paulo: Paulus, 2005.

BUTLER, Judith. *Imitación e insubordinación de género*. In: *Grafias de Eros*. Buenos Aires: Edelp, 2000.

CALLEJO, Javier. *El Grupo de Discusión: Introducción a una Práctica de Investigación*. Barcelona: Ariel, 2001.

CÁNOVAS, Nicolás P. *Homosexualidad – Homosexuales y uniones homosexuales en el Derecho Español*. Granada: Editorial Comares, 1996.

CASSATA, Mary; SKILL, Thomas. *Life on Daytime Television: Tuning-In American Serial Drama*. Norwood: Ablex Pub, 1983.

CASSETTI, Francesco; Di Chio, Frederico. *Análisis de la televisión*. Barcelona: Paidós, 1999.

CHAUVEL, Lucrecia E. (et al.) *Los Formatos de la televisión*. Revisión: Rosario Lacalle. Barcelona: Gedisa, 2005.

CASTRO, Cosette; PORTILLO, Maricela. *La Ficción de Big Brother - Elementos para una lectura crítica de la sociedad actual*. Revista Mexicana de Comunicación, año 14, nº 75, mayo-junio: Ciudad de México: Fundación Manoel Buendían, 2002.

CASTEL, Robert. *Las metamorfosis de la cuestión social*, Buenos Aires: Editorial Paidós, 1997.

CASTELLS, Manuel. *La era de la información - Vol 2. El poder de la identidad*, Madrid: Alianza Ed., 1999.

CASTELLÓ (a), Enric. *Sèries de ficció i construcció nacional: La producció pròpia de Televisió de Catalunya (1994-2003)*. Tese de Doutorado, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2005.

CASTELLÓ (b), Enric. *Identidades Mediáticas – Introducción a las teorías, métodos y casos*. Barcelona: Editorial UOC, 2008.

CASTILLO, José María. *Televisión y Lenguaje audiovisual*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y televisión - RTVE, 2004.

CONSELL DE L'AUDIOVISUAL DE CATALUNYA. *Els discursos sobre la televisió de qualitat*. Quaderns del Cac, número 13. Barcelona: CAC, 2002.

COROMINAS, Maria; MONTSERRAT, Llinés. *La televisió a Catalunya*. Barcelona: Els llibres de la frontera, 1988.

CREEBER, Glen. *Serial Television – Big drama on the small screen*. London: British film Institute, 2004.

CREEKMUR, Corey K.; DOTY, Alexander. *Out in Culture: Gay, Lesbian, and Queer Essays on Popular Culture*. Durham: Duke University Press, 1995.

DAVIS, Glyn; NEEDHAM, Gary. *Queer TV: theories, histories, politics*. Nova York: Taylor & Francis, 2009.

DIAS (a), Maria Berenice. *União Homossexual: o preconceito e a justiça*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2000.

DIAS (b) *União Homoafetiva: o Preconceito e a Justiça*. 4. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2009.

DUBY, Georges. *Historia de la vida privada*, vol. 5. Madrid: Taurus, 1989.

EUROSTAT. *Gender gaps in the reconciliation between work and family life*, Statistics in Focus, Population and social conditions: 2005.

FADUL (a), Anamarla. *Telenovela e família no Brasil*. n° 34, Comunicação e Sociedade: São Paulo, 2000.

FADUL (b), Anamaria (org.). *Ficção seriada na TV: as telenovelas latino-americanas*. São Paulo: ECA-USP, 1993.

FEASEY, Rebecca. *Masculinity and Popular Television*. Edimburgh: Edinburgh University Press, 2008.

FERNANDES, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

FLORIANO, Miguel Ángel H.; COLÓN, Pedro S. (eds.) *De los Serrano a Cuéntame - cómo se crean las series de televisión en España*. Madrid: Arkadin, 2007.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2- O uso dos prazeres*. 9 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FROMM, Erich. *El arte de amar*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

FUENZALIDA, Valerio. *Televisión y Cultura Cotidiana - La influencia de la televisión percibida desde la cultura cotidiana de la audiencia*. Santiago: Ediciones CPU, 1997.

GALÁN, Elena; HERRERO, Begoña. *El guion de ficción en televisión*. Madrid: Síntesis, 2011.

GARCÍA, Pilar S. (coord.). *Hacia una nueva política audiovisual: Modelos de televisión, regulación de contenidos y consejos audiovisuales en España, Europa y EEUU*. Madrid: Écija & Asociados S.L., 2005.

GARCÍA DE CASTRO (a), Mario. *La ficción televisiva popular – Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2002.

GERBNER, George, *Crecer con la televisión: perspectiva de aculturación*. Apud: BRYANT, Jennings; ZILLMANN, Dolf (comp.). *Los efectos de los medios de comunicación*, Barcelona: Paidós. 1996.

GIDDENS, Anthony. *La Transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. 4 ed. Madrid: Cátedra, 2004.

GIL, Antônio C. *Métodos e técnicas em pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 1999

GOETZ, Judith; LeCOMPTE, Margaret. *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Ediciones Morata, S.L. 1988.

GUNTER, Barry. *Television and gender representation*. London: John Libbey and Company, 1995.

GRANT, M. Shane. *Under the Rainbow: Post-Closet Gay Male Representation in American Theatre and Television*. EUA: BiblioBazaar, 2011.

HERNÁNDEZ, Roberto (et al.). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill. 2003.

IGARTUA (a), Juan José (et al.). *Indicadores culturales y construcción de estereotipo en filmes de ficción*. Fundación Infancia y Aprendizaje. Madrid: Comunicación y Cultura, 1998.

IGARTUA (b), Juan José. *Persuasión narrativa: el papel de la identificación con los personajes a través de las culturas*. San Vicente, Alicante: Editorial Club Universitario, 2007.

IRAEGUI, Ana; QUEVEDO, María Paz. *Aproximación psicolingüística al estudio de la personalidad en español: una propuesta taxonómica*. Madrid: Iberpsicología, 7: 1-3, 2002.

JIMÉNEZ (a), Rafael M. Mérida. *Manifiestos gays, lesbianos y queer - Testimonios de una lucha (1969 - 1994)*. Barcelona:Icaria, 2009.

JIMÉNEZ (b), Rafael M. Mérida (ed.). *Sexualidades transgresoras – Una antología de estudios queer*. Barcelona:Icaria, 2002.

KIELWASSER, Alfred P.; WOLF, Michelle A. *Gay people, sex and the media*. Nova Yorque: Harrington Park Press:1991.

KRIPPENDORFF, Klaus. *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Bosch, 1990.

LACALLE (a), Charo. *Designis - Los formatos de la televisión*. 7/8, Barcelona: Ed. Gedisa, 2005.

LACALLE (b), Charo. *El discurso televisivo sobre la inmigración – Ficción y construcción de la identidad*. Barcelona: Ediciones Omega, 2008.

LACAN, Jacques. *La Familia*. Rosario: Ed. Axis, 1975.

LANDWERLIN, Gerardo M. *Padres y hijos en la España actual*. Colección estudios sociales. Número 19. Barcelona: Fundación “La caixa”, 2006.

LA PASTINA, Antonio. *Product placement in Brazilian prime-time television: The case of a telenovela reception*. Journal of Broadcasting & Electronic Media, 45, Philadelphia: Taylor & Francis, 2001.

LAVERÓN, Mercedes M. *Calidad y contenidos audiovisuales*. Pamplona: EUNSA, 2006.

LOBO, Narciso. *Ficção e política: o Brasil nas minisséries*. Manaus: Valer, 2000.

LOPES, Maria Immacolata V.(Coord.). *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus, 2002.

MACHADO, Lia Zanotta. *Perspectivas em confronto: relações de gênero ou patriarcado contemporâneo?* Série Antropológica, Nº 28, Brasília, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2000.

MARTÍN, José; NANCLARES, Pérez de. *La directiva de televisión: fundamento jurídico, análisis y transposición al derecho de los estados miembros de la unión europea*. Madrid:Editorial Colex, 1995.

MATTELART, Armand & Michèle. *El carnaval de las imágenes – La ficción brasileña*. Madrid: Ediciones Akal S.A., 1987.

MATTOS, Sérgio. *História da Televisão Brasileira - Uma visão econômica, social e política*. 2ª Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

MAZZIOTI (a), Nora. *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 1996.

MEDINA, Francisco J. F. *Perspectivas de desarrollo de un espacio audiovisual en los países del cono sur de América Latina: Elementos para un análisis y diagnóstico de la televisión*. Tese Doutoral. Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2004.

MEDINA BRAVO, Pilar (et al.) *La calidad de la relación de pareja: aportaciones de la investigación*. En C. Pérez (comp.), “Parejas en conflicto”. Barcelona: Paidós, 2006.

MELO, José Marques de. *As telenovelas da Globo: Produção e exportação*. São Paulo: Summus, 1988.

MENÉNDEZ, Maria Isabel. *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en la televisión*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 2006.

MILLER, Toby (ed.). *Television Studies*. London: British Film Institute, 2002.

MIRA, Alberto. *De Sodoma a Chueca – Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. 2 Ed., Madrid: Editorial Egales S.A., 2007.

NUNAN, Adriana. *Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo*. Rio de Janeiro: Editora Caravansarai, 2003.

O'DONNELL (a), Hugh. *Good times, Bad times. Soap Operas and society in Western Europe*. Londres e Nova Iorque: Leicester University Press, 1999.

O'DONNELL (b), Victoria. *Television Criticism*. California: Sage Publications, 2007.

PALLOTINI, Renata. *Dramaturgia de Televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.

PETRIE, Duncan; WILLIS, Janet. *Television and the household Reports from the BFI's Audience Tracking Study*. BFI Working Papers, London: Ed. Listings, 1995.

PIERANTI, Octavio Penna. *Políticas Públicas para Radiodifusão e Imprensa: Ação e Omissão do Estado no Brasil pós-1964*. Rio de Janeiro: EBAPE/FGV, 2005. Dissertação de mestrado.

PUJADAS, Eva. *Televisió de qualitat i pragmatisme*. Quaderns del CAC. Barcelona: Consell de l'Audiovisual de Catalunya, 2002.

PULLEN, Christopher. *Documenting gay men: Identity and performance in reality television and documentary film*. North Carolina: McFarland & Co. Inc, 2007.

RIOS, Roger Raupp. *Direitos Fundamentais e Orientação Sexual: o Direito Brasileiro e a Homossexualidade*. Revista CEJ do Centro de Estudos Judiciários do Conselho da Justiça Federal, nº 6. Brasília, 1998.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

RUSE, Michael. *La homosexualidad*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1989.

SÁEZ (a), Ferran. *Mitjans de comunicació i valors: què volem que siguin els mitjans?* Col·lecció Observatori dels Valors, núm. 5. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, ESADE, 2008.

SÁEZ (b), Javier. *Teoría Queer y psicoanálisis*. Madrid: Síntesis, 2004.

SÁEZ (c), Lluís. *Família i valors: la institució familiar en temps de canvi*. Col·lecció Observatori dels Valors, núm. 7. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, ESADE, 2008.

SANTOS, Lucinete Silva. *A estrutura familiar em discussão – A idade do casal e a presença da figura paterna como critérios de elegibilidade para os casos de adoção*. Apud: *O discurso profissional do Social: Contradições e construções*. São Paulo: Núcleo de Estudos e Pesquisa sobre a criança e o adolescente, 1996.

SEGER, Linda. *Cómo crear personajes inolvidables - Guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones Cortas*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2000.

SILVERSTONE, Roger. *Televisión y vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1994.

SODRÉ, Nelson Werneck – *História da Imprensa no Brasil*. 4a ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SORIANO, Jaume. *L'ofici de comunicòleg - Mètodes per investigar la comunicació*. Barcelona: Eumo Editorial, 2007.

SOUZA, Claudio Mello e. *15 Anos de História*, Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1984.

PAUL JULIAN SMITH, *Television in Spain – From Franco to Almodóvar*, London: Tamesis, 2006.

TOUS, Anna. *El text audiovisual: Anàlisi des d'una perspectiva mediològica*. Tese Doutoral. Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2008.

TROPIANO, Stephen. *The Prime Time Closet: A History of Gays and Lesbians on TV*. Nova York: Applause Theatre & Cinema Books, 2002.

VELÁZQUEZ, Teresa. *El discurso televisivo desde la perspectiva de la lingüística textual – un caso concreto: la entrevista*. Tesis de Licenciatura, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1982.

VILCHES, Lorenzo (coord.), *Cultura y mercados de la ficción televisiva en Iberoamérica: Anuario OBITEL – 2007*. Barcelona: Gedisa, 2007.

VILLAAMIL, Fernando. *La transformación de la identidad gay en España*. Madrid: Ed. Catarata, 2004.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. *Mapa da violência 2011: os jovens no Brasil*. São Paulo: Instituto Sangari; Brasília: Ministério da Justiça, 2011.

ZAMBRANO, E. *O direito à homoparentalidade: cartilha sobre as famílias constituídas por pais homossexuais*. Porto Alegre: Vênus, 2006.

Referências online consultadas:

ADRIEN, Charlois. De la historia de la telenovela a la telenovela histórica. Las características del formato de la telenovela a través del desarrollo de la industria televisiva. Folios 26, 2011, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, Colombia. Disponível em:

<<http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/folios/article/viewFile/11158/10234>>. Acesso em: 18 abril 2012.

ALCAIDE, V. Carlos; VALLEJO, R. Pilar. *La protección de la familia y de las uniones de hecho*. Revista del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. nº 57, p. 505-526, 2005. Disponível em:

<www.mtas.es/es/publica/revista/numeros/57/Est25.pdf>, Acesso em: 28 novembro 2008.

ARAN, Sue (et al.). *El models d'amor en la ficció televisiva seriada. Estudi de cas: Porca misèria*. Quaderns del CAC nº 29, Barcelona: 2007. Disponível em: <http://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/quaderns_cac/Q29_Medina_Rodrigo_Aran_Munte_Tharrats.pdf>. Disponível em: 21 abril 2012.

ARRIAGADA, Irma (Coord.). *Familias y políticas públicas en América Latina: una historia de desencuentros*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), Santiago de Chile, 2007. Disponível em: <http://www.eclac.cl/publicaciones/xml/9/31999/LP96_Familia_lcg2345.pdf>. Acesso em: 15 outubro 2011.

BARBERO, Jesús M. *Jóvenes, comunicación e identidad*. Pensar Iberoamerica Revista de Comunicação e Cultura ,Número 10 - Fevereiro de 2002. Disponível em: <<http://www.oei.es/pensariberoamerica>>. Acesso em: 10 janeiro 2009.

CARVALHO, Inaiá Maria Moreira de.; ALMEIDA, Paulo Henrique de. *Família e Proteção Social*. São Paulo em Perspectiva, 17(2): 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/spp/v17n2/a12v17n2.pdf>>. Acesso em: 24 outubro 2011.

CASTELLANA, Montserrat (et al.). *Les noves addicions en l'adolescència: Internet, mòbil i videojocs*. Barcelona: FPCEE-Blanquerna. Universitat Ramon Llull, 2007. Disponível em: <<http://www.cac.cat/web/recerca/estudis/>>. Acesso em: 17 março 2009.

CHAVEIRO, Eguimar Felício.; SILVA, Mônica Cristina da. *Demografia e Família: As transformações da Família no Século XXI*. Goiânia, v. 29, n. 2, jul./dez, 2009. Disponível em: <<http://www.revistas. ufg.br/index>>. Acesso em: 24 outubro 2011.

DÍAZ ,Patricia Isabel U. *Familias monoparentales con jefatura femenina, una de las expresiones de las familias contemporáneas*. Revista Tendencia & Retos Nº 12: 81-90 / Octubre 2007. Universidad de Costa Rica. Disponível em: <<http://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/tendencias/rev-co-tendencias-12-05.pdf>>. Acesso em: 25 setembro 2011.

EL MUNDO <em linha: imprensa espanhola>. La televisión italiana censura un matrimonio homosexual. 08/09/2011. Disponível em: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2011/09/08/comunicacion/1315475869.html>>. Acesso em: 21 março 2012.

EL PAÍS <em linha: imprensa espanhola> *España recibió 700.000 inmigrantes en 2007, la cifra más alta de la UE*. 22 novembro 2008. Disponível em: <http://www.elpais.com/articulo/espana/Espana/recibio/700000/inmigrantes/2007/cifra/alta/UE/elpepuesp/20081122elpepinac_16/Tes>. Acesso em: 25 novembro 2008.

EL PAÍS <em linha: imprensa espanhola> *El 12% de los matrimonios celebrados son mixtos*. 04 Julho 2008. Disponível em: <<http://www.elpais.com/articulo/sociedad/matrimonios/>>. Acesso em: 20 dezembro 2008.

EL PAÍS <em linha: imprensa espanhola> Una lesbiana logra registrarse como madre del bebé 'in vitro' de su esposa. 17 Outubro 2006. Disponível em: <http://elpais.com/diario/2006/10/17/sociedad/1161036003_850215.html>. Acesso em: 19 abril 2012.

FEDELE, Maddalena; GARCÍA-MUNOZ, Núria. *El consumo adolescente de la ficción seriada*. Vivat Academia. nº 111, 2010. <<http://www.ucm.es/info/vivataca/numeros/n111/PDFs/Maddcop.pdf>>. Acesso em: 11 maio 2012.

FERRÉ PAVIA, Carme; GAYÀ, Catalina. *Infotainment* y percepción ciudadana de la política: el caso de *Polònia*. Semiótica y comunicología. Historias y propuestas de una mirada científica en construcción. Revista Razón y palabra, Número 72. 2011. Disponível em: <www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Varia_72/20_Ferre_72.pdf>. Acesso em: 18 abril 2012.

FERRÉ PAVIA, Carme. *Pluralisme i mitjans de comunicació, per un pacte necessari*. La Catalunya Plural. Fundació CatDem, 2010. Disponível em: <<http://www.catdem.org/cat/downloads2/la-catalunya-plural.pdf>>. Acesso em: 11 abril 2012.

FERRER, Iliana (et al.). *Genre Representation and adolescence in the different televisual macro-genres in Spanish Prime Time: 2007-2008*, in: Papers of the ECREA's 2nd Communication Conference, Barcelona: European communication Research and Education Association, 2008. Disponível em: <http://www.griss.org/curriculum/ramajo/publicaciones/ramajo_ferrer_luzon_ECREA.pdf>. Acesso em: 13 maio 2012.

FONSECA, Maria do Carmo; RIBEIRO, Paula M. Novelas y telenovelas: el caso brasileño en el contexto latinoamericano. Anàlisi 23, 1999. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/analisi/article/viewFile/14997/14837>>. Acesso em: 11 março 2012.

GARCÍA DE CASTRO (b), Mario. *Propiedades de la hegemonía de la ficción televisiva doméstica en España entre 1995-2000*. Zer: Revista de estudios de comunicación = Komunikazio ikasketen aldizkaria, N.º. 14, 2003. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=646388>>. Acesso em: 19 março 2012.

GREEN, Adam I.. *Queer Theory and Sociology: Locating the Subject and the Self in Sexuality Studies*. Sociological Theory. Volume 25 ,2007. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9558.2007.00296.x/full>>. Acesso em: 28 fevereiro 2012.

GUNASEKERA, Hasantha; CHAPMAN, Simon; CAMPBELL, Sharon. *Sex and drugs in popular movies: an analysis of the top 200 films*. Volume 98, Número 10, 464–470pp.,2005. Disponível em: <<http://jrsm.rsmjournals.com/cgi/content>>. Acesso em: 5 janeiro 2009.

HOLMES, Bjarne M. *Romance Media and Relationship Destiny- In search of my "one-and-only": Romance-oriented media and beliefs in romantic relationship destiny*. Heriot-Watt University, Edinburgh, UK , 2007. Disponível em: <<http://www.attachmentresearch.org/publications2.html>>. Acesso em: 23 dezembro 2008.

INE - Instituto Nacional de Estadística. *Censo de la población de 2001*. Disponível em:< www.ine.es>. Acesso em: 20 fevereiro 2008.

IESF- Instituto de Estudios Superiores de la Familia. *España: La nueva ley del divorcio ha disparado en un año las rupturas familiares*. 04/10/2006. Disponível em: <<http://www.iesf.es/cast/art.asp?id=92>> Acesso em: 15 setembro 2008.

JELIN, Elizabeth. *Las familias latinoamericanas en el marco de las transformaciones globales: hacia una nueva agenda de políticas públicas*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). Santiago de Chile, 2005.

JOHNSON, Michael. *The channel for gay America?: A cultural criticism of the Logo Channel's commercial success on American cable Television*. University of South Florida, EUA, 2008. Disponível em: <<http://scholarcommons.usf.edu/etd/321>>. Acesso em: 18 janeiro 2012.

LA SEMANA. <em linha: imprensa espanhola> *PP y PSOE se enfrentan por la boda homosexual de 'Los Lunnis'*. Disponível em: <<http://www.lasemana.es/periodico/noticia.php?cod=12013>>. Acesso em: 12 março 2012.

MARQUES, Rosa Maria. *A Importância do Bolsa Família nos Municípios Brasileiros*. Diretoria do Departamento de Avaliação e Monitoramento. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, 2004. Disponível em: <[http://redesabara.org.br/downloads/2009/Programas%20sociais_bolsa%20familia_completo\[1\].pdf](http://redesabara.org.br/downloads/2009/Programas%20sociais_bolsa%20familia_completo[1].pdf)> Acesso em: 25 outubro 2011.

MARTINEZ MIGUELEZ, Miguel. *Validez y confiabilidad en la metodología cualitativa*. *Paradigma*, 2006, vol.27, no.2. Disponível em: <http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1011-22512006000200002&lng=es&nrm=iso>. Acesso: 23 abril 2012.

MARTINS, Paulo Emílio M.; PIERANTI, Octavio P. Radiodifusão como negócio - Memória da gestação do Código Brasileiro de Telecomunicações. *Observatório da Imprensa*. Ed.43, 01/05/2007. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/memoria-da-gestacao-do-codigo-brasileiro-de-telecomunicacoes>>. Acesso em: 15 outubro 2011.

MAZZIOTI (b), Nora (Coord.). *Ficção e Realidade na Tela da TV. O Real Papel da Telenovela no Brasil*. Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación. Agosto de 2008. Disponível em: <http://www.alaic.net/alaic30/ponencias/cartas/Telenovela/ponencias/GT22_3DIA NA.pdf>. Acesso em: 08 abril 2012.

MELLO, Luiz. *Familismo (Anti)Homossexual e regulação da cidadania no Brasil*. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 14(2): 248, maio-agosto/2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v14n2/a10v14n2.pdf>>. Acesso em: 30 outubro 2011.

MENDEL, Toby; SALOMON, Eve. *Liberdade de expressão e regulação da radiodifusão*. Série Debates CI N°8 – Fevereiro de 2011. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001916/191623por.pdf>>. Acesso em: 23 março 2012.

MINISTÉRIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA DE ESPAÑA. *Revista Radio televisión*. Disponível em: <<http://recursos.cnice.mec.es/media/television/bloque2/index.html>>. Acesso em: 20 novembro 2008.

MONTERO RIVERA, Yolanda. *Estudio empírico sobre el serial juvenil "Al salir de clase" sobre la transmisión de valores a los adolescentes*. . *Televisión de calidad: Congreso Hispanoluso de Comunicación y Educación*. Huelva, 2005. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2925916>>. Acesso em: 07 maio 2012.

ORZA, Gustavo Fabián. *Formulación de un modelo integral para el análisis estructural de la realidad y la ficción en el discurso televisivo*. Tese Doutoral. Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2001. Disponível em: <http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UAB/>, Acesso em: 28 agosto 2008.

RÍNCÓN, Omar (comp). *Televisión Pública: del consumidor al ciudadano*. Colombia: Convenio Andres Bello, 2001. Disponível em: <<http://books.google.es/books?id=coXrbdkTU5QC&printsec=frontcover&dq=serialidad+televisi%C3%B3n#PPA6,M1>>. Acesso em: 10 outubro 2008.

RODRIGO ALSINA, Miquel; MEDINA, Pilar. *La recepción mediática de las emociones*. UAM-X, núm. 24, México, 2010. Disponível em: <http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=12&tipo=ARTIC>

ULO&id=7186&archivo=7-502-7186kjk.pdf&titulo=La%20recepcci%C3%B3n%20medi%C3%A1tica%20de%20las%20emociones>. Acesso em: 20 abril 2012.

RUIZ MUÑOZ, María Jesús; CAMINOS, Alfredo. *La enseñanza-aprendizaje de la escritura para el audiovisual*. X Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación: “Una década de encuentros para (re)pensar los intercambios y consolidar la Red”. San Juan (Argentina), Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de San Juan, 19-21 de octubre de 2006. Disponível em:

<<http://www.redcomunicacion.org/memorias/pdf/2006cacaminos.pdf>>. Acesso em: 16 abril 2012.

SÁNCHEZ-MELLADO, Luz. *La revolución familiar*. El país, Edição de 09/10/2005 Disponível em: <www.elpais.com>. Acesso em: 20 janeiro 2008.

SIMELIO, Núria. *Prensa de información general durante la transición política española (1974-1984): Pervivencias y cambios en la representación de las relaciones sociales*. Tese Doutoral. Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2006. Disponível em: <http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UAB/>. Acesso em: 15 setembro 2008.

SERBIA, José María. *Diseño, muestreo y análisis en la investigación cualitativa*. HOLOGRAMÁTICA – Facultad de Ciencias Sociales – UNLZ - Año IV, Número 7, 2007. Disponível em: <www.cienciared.com.ar/ra/usr/3/206/n7_vol3pp123_146.pdf>. Acesso em: 10 abril 2012.

THERBOR, Göran. *Familias en el mundo. Historia y futuro en el umbral del siglo XXI*. CEPAL: Santiago de Chile, 2004. Disponível em: <<http://www.eclac.org/dds/noticias/paginas/9/19679/GTherborn.pdf>>. Acesso em: 17 outubro 2011.

VEJA. <em linha: imprensa brasileira> *Sem discussão*. 16 de janeiro de 2002. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/160102/p_088.html>. Acesso em: 12 março 2012.

Páginas web e fóruns com dados sobre *Hospital Central* e *Páginas da Vida*

<http://seriesalacarta.com>

<http://www.mitele.telecinco.es/>

<http://www.formulatv.es/>

<http://www.telecinco.es/hospitalcentral/>

<http://www.seriehospitalcentral.com/>

<http://maca-esther.mforos.com/>

<http://sjr.superforos.com/>

<http://paginasdavidaglobo.com/>

<http://paginas-da-vida.zip.net/>

<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-245851,00.html>



ANEXOS

10. Anexos

10.1 Sequências de interesse de *Hospital Central*

Amostra própria

Temporada 9 – Capítulo 1 (121) “A corazón parado”

1. (00:00:47) Entram Maca e Esther conversando sobre um presente de aniversário para a médica. O momento, de intimidade entre o casal, é interrompido pela chegada da nova enfermeira, Begoña, que não nota a relação das duas (00:01:02).

2. (00:08:33) Esther conversa com dois companheiros de trabalho - Rustí e Teresa - em relação às suas dúvidas sobre o presente que comprar à Maca. Esther fala da dificuldade na decisão porque a namorada possui de tudo. Rustí complementa, criticando a boa condição financeira de Maca:

Rusti: Eso es lo que pasa por liarte con una pija...

3. (00:10:57) Begoña se queixa com Maca sobre o médico que desconsidera as opiniões da enfermeira recém-chegada, e Maca lhe responde:

Maca: A mí no me debes convencerme de nada. Mi pareja es ATS (Auxiliar Técnico Sanitário) y sabe más que muchos médicos.

Begoña: ¿También trabaja en Urgencias?

Maca: Sí

Begoña: ¿Podrías presentármelo?

Maca: Ya la conoces (E sai. Begoña parece não entender que havia escutado que a médica tinha uma namorada, e não um namorado).

4. (00:15:30) Maca diz a Rustí que não gosta das câmeras digitais, prefere as clássicas. Rustí não entende essa preferência, defendendo a utilidade das câmeras modernas. Quando Maca se afasta, ele fala para si:

Rusti: Joder, tan liberal para unas cosas y tan estrecha para otras...

5. (00:38:40) Esther, Teresa e Rustí voltam a falar sobre as preferências de Maca para um presente.

Teresa: ¿Y por qué no le regala una joya?

Esther: ¿Joya? Si no usa...

Teresa: Ah, es que las...bueno, vosotras no...

Esther: No es por “ser”, es porque no le gustan...

Teresa: Bueno mujer, si se las regala tú, ¡seguro que le encanta!

Rusti: Eso es verdad...

Esther: ¿Y no es demasiado formal?

Rusti: Es que las...vosotras las...no sois formales. Que es una broma...(Riem).

6. (00:42:30) Maca preenche um documento. Ao seu lado está Teresa, que lhe mostra uma pulseira. Maca desconfia de que possa ser uma sondagem, a pedido de Esther:

Teresa: Mira, ¿te gusta?

Maca: Sí, es muy mona.

Teresa: Tú no usas joyitas, ¿no?

Maca: No, no uso nada. ¿Qué pasa? ¿Tú también has estado hablando con Esther?

Teresa: ¿Yo? No.

Maca: Mira, la verdad...Dile de mi parte...No le digas nada, le digo yo... (E corre para atender a um paciente).

7. (00:54:03) Maca leva Esther a um canto no corredor e lhe diz que não precisa encontrar espões para descobrir que presente ela quer de aniversário. O momento é de intimidade para o casal:

Maca: Yo ya sé lo que quiero.

Esther: ¿Sí? ¿Me lo vas a decir?

Maca: Sí...

Esther: Pues, pide por esa boquita...

Maca: Quiero que me prometas que no te vas a poner enferma nunca.

Esther: ¿Ya te has enterado sobre lo de Vilches?

Maca: Me lo han dicho, no me lo podía creer... (Maca beija a testa de Esther. (00:54:49)).

Temporada 9 – Capítulo 2 (122) “Seis caras iguales”

8. (00:02:03) O capítulo começa com Maca e Esther chegando juntas ao trabalho. Fazem elogios mútuos. É aniversário da pediatra. Teresa e Rustí celebram com um pequeno bolo. Maca não demora e sai. Teresa comenta sobre a jaqueta da pediatra:

Teresa: Ai, ¡qué mujer más agradable!

Rusti: ¡Y guapa!

Teresa: Esta cazadora le queda ideal...

Esther: Oye, Teresa, que me vas a poner celosa...

Teresa: Anda ya, ¡tonta! (Fim da cena em clima descontraído. (00:02:43)).

9. (00:10:59) Maca e Laura estão no vestuário. Maca abre seu armário e se surpreende com o presente deixado por Esther: uma tostadora. Laura percebe que o presente não foi recebido com entusiasmo.

Laura: Muy práctico, ¿no?

Maca: Sí, sí, además se me había roto la de casa un par de días.

Laura: Claro, y además, lo mejor son los regalos prácticos... ¿No te ha gustado nada la tostadora, no?

Maca: No, sí, sí, me ha gustado. Para los desayunos juntas...Oye, ¿para qué quiero yo una tostadora?

Laura: Toma (Entrega o cartão do presente que estava na cadeira). A mí Javier me regaló una vez una maquinilla de depilar, así que...

Maca: ¡Qué horror! Bueno, aunque una maquinilla tiene su punto... (Risos).

10. (00:26:12) Esther e Maca conversam sobre a tostadora. Esther lhe fala das vantagens do eletrodoméstico e Maca diz que adorou o presente. Maca sai e Rustí, que ouvia a conversa, fala com Esther:

Rusti: Oye, ¿que le has regalado una tostadora?

Esther: Sí, una super moderna...

Rusti: Ni a Queca le regalo yo eso, ¡hombre! ¡Hay que joderse!

11. (00:43:07) Esther e Maca falam sobre algum paciente, tom sério e profissional de conversa. Neste momento, um paciente acena, chamando por uma enfermeira. Maca avisa a Esther:

Maca: Oye, el chico guapo de la cortina 3 te está llamando.

Esther: ¿Te parece guapo?

Maca: Sí, mucho.p0

Esther: ¿Y a ti te gustan los chicos?

Maca: No me acostaría con él pero guapo es.

Esther: Pues sí, la verdad es que no está mal.

Maca: ¿No está mal? Anda, tonta, ves a ver que quiere... (00:43:45).

12. (01:02:10) Rustí e Teresa conversam sobre o jantar de aniversário de Maca. Ele se queixa que não foi convidado. Teresa diz que tem melhor relação com Maca e Esther. Rustí discorda:

Rusti: ¡Te recuerdo que al principio no aceptabas su relación!

Teresa: Bueno, pero eso ya lo hemos hablado yo con ella...

Rusti: Pero, ¡qué vas a hablar tú con ella! (E sai sem acreditar nela).

13. (01:10:07) Saem do trabalho Esther e Maca, e comentam, novamente, sobre a tostadora. Mas o presente não era somente esse:

Esther: ¿Y tú cres de verdad que te iba a regalar eso?

Maca: Pues, no lo sé.

Esther: Anda, toma (E lhe presenteia uma caixa pequena).

Maca (Olhando o anel) ¡Me encanta! ¡Me queda bien! ¿Me das un beso?

Esther: Oye, hay otra cosa en la cajita (Mostra um bilhete).

Maca (Depois de lê-lo): ¿En serio?

Esther: Te lo prometo.

Maca: Pues vámonos a casar ¡ya!

Esther: ¿De verdad, no? (E saem na moto de Maca (01:12:31)).

Temporada 9 – Capítulo 3 (123) “El mundo se desmorona”

14. (00:03:09) O médico Aimé deixa sua filha Núria por uns momentos com Maca no Hospital. Esther está presente e as acompanha. A menina lhes pergunta:

Nuria: ¿Es verdad que vosotras sois novias?

Maca: Sí.

Nuria: A mí me gustan más los chicos (As duas riem).

15. (00:07:01) Aimé entra para pegar sua filha com Maca.

Aimé: Nuria, qué tal? ¿Habéis jugado con el ordenador?

Maca: Pues ni lo hemos abierto. Estábamos aquí hablando de nuestras cosillas, ¿verdad?

Aimé: ¡Qué suerte! A mi no me cuenta sus cosillas nunca.

Nuria: Papá, ¡porque son cosas de chicas!

Aimé: Ah, y yo no soy una chica, ¿no? Vamos a ver tu madre.

16. (00:45:25) Maca está sentada no refeitório e chega Esther:

Esther: ¡Hola! Qué concentrada...Espero que estés pensando en mí.

Maca: Sabes que siempre pienso en ti. Pero estaba pensando en Vilches. ¿Lo están operando ya, no?

Esther: Esther, si estuvieran operando a mí, ¿estarías en quirófano?

Esther: No, estaría llorando en el pasillo.

Maca: Yo no quiero que llores por mí.

Esther: Pues te vas a aguantar. ¿Estás un poco tontita hoy, no?

Maca: Será porque estoy enamorada.

Esther: Mira, me voy a ir, porque si hago lo que me apetece nos van a echar de este hospital.

Maca: Pues que nos echen. Pero que nos echen ya (00:46:23).

Temporada 9 – Capítulo 4 (124) “Y tú y yo nos enamoramos”

17. (00:28:30) Maca tenta salvar a vida de uma criança. O menino morre, mas ela insiste em reanimá-lo, em oposição ao que aconselham os companheiros de trabalho.

18. (00:35:00) Maca encontra, no chão, o caderno de Jaime, o menino de 9 anos que morreu na mesa de cirurgia . Ela chora. O momento tem forte apelo emocional, com o uso de *flashback*, de imagens da médica relacionando-se com a criança. Referência ao seu instinto maternal.

19. (00:40:30) Chega a mãe de Jaime e Maca lhe diz que o menino havia morrido. Apesar do choque, ela permite a doação dos órgãos do filho. Maca entrega o caderno do menino à mãe, e a abraça.

20. (00:45:33) Conversando com a Esther, Maca se sente culpada por não haver feito uma ressonância no menino. Esther lhe explica que outros médicos do hospital não pensaram nisso antes. Esther tenta ser carinhosa, mas Maca está fria.

Esther: Hiciste lo que tenias que hacer.

Maca: No, si lo hubiera hecho el niño no estaría muerto (Esther tenta acariciá-la e Maca rejeita).

Maca: La madre ha donado los órganos.

Esther: Ya, debe ser duro.

Maca: Supongo que me odiará el resto de su vida.

Esther: No digas tonterías. ¿Por qué te va a odiar?

Maca: Voy a ver los papeles (00:46:27).

21. (01:06:02) Maca se despede de Esther para ir embora. Ainda está afetada pela morte do menino. Tem pressa.

Esther: ¿No me vas a esperar?

Maca: No me encuentro bien Esther.

Esther: Dame tres segundos y me voy contigo.

Maca: De verdad que prefiero estar sola.

(Esther corre, pega suas coisas e sai com ela. (01:07:02)).

Temporada 9 – Capítulo 5 (125) “Baño de sales”

22. (00:02:37) Entra Esther e vê Maca concentrada, escrevendo.

Esther: Hola, te has ido sin darme un beso de despedida.

Maca: Es que tenía prisa.

Esther: Pero entrábamos en el mismo turno, ¿no?

Maca: Me apetecía darme una vuelta en moto antes de venir a trabajar.

Esther: ¿Estás bien?

Maca: Esther, me apetecía dar una vuelta. Tomar un aire. Y ya está. No compliques más las cosas.

(E sai. Esther sabe que Maca está assim pela morte de Jaime.(00:03:13)).

23. (00:32:00) Um novo paciente bebê volta a afetar Maca porque sua mãe lhe implora para que a médica não o deixe morrer.

24. (00:34:02) Maca está no banheiro. Esther se preocupa porque sabe que ela não está bem.

Esther: Te he visto entrar corriendo. No sé, tienes mala cara. ¿Estás mal?

Maca: No, no es nada. Estoy bien, no te preocupes.

Esther: No estás bien, y las dos sabemos que no estás bien

Maca: Bueno, pues, si lo sabes, hazme un favor: déjame en paz.

Esther: Oye, tú no tienes la culpa.

Maca: Esther, de verdad, lo que menos necesito en este momento es una charla de compasión, ¿vale?

Esther: Pero yo no quiero que estés así, Maca.

Maca: No me obligues a decirte algo que no me apetece. Por favor, ¿vale? (Maca toca no queixo de Esther e sai. A enfermeira fica desamparada. (00:34:47)).

25. (00:50:32) Esther comenta com Maca sobre a festa de Héctor no hospital. Maca não se anima. Esther insiste:

Esther: Oye, Maca, ya vale...Vale ya de hacerte la víctima. Cambia esta cara, ¡joder! ¡Tú no eres así!

Maca: ¿Y como se supone que soy?

Esther: Pues una persona sensible que está afectada por la muerte de un niño pero ya está. Ya vale (E saem. (00:51:04)).

26. (01:08:02) Maca avisa à mãe de um paciente que seu filho pode perder um pé. Esther entra e escuta. Critica a conduta pessimista e fria da pediatra.

Esther: Maca, no le puedes hacer esto a la gente. No te puede poner en lo peor en todos los casos.

Maca: Les digo la verdad, Esther.

Esther: Pero, que si ha muerto un niño no quiere decir que se vayan a morir todos.

Maca: Mira, no me digas lo que tengo o no tengo que hacer, ¿vale? (E sai. (1:09:03)).

27. (01:15:04) Javier e Maca haviam dado a notícia à mãe de que o menino não perderia o pé. O médico lhe pergunta:

Javier: ¿No has pensado alguna vez en tener hijos? Bueno, no sé si...

Maca: Sí, yo también lo he pensado. Pero no me siento preparada.

Javier: ¿Y cómo se sabe si no está preparado?

(Ela balança a cabeça dizendo que não sabe).

28. (01:17:30) Esther critica Maca por beber muito na festa de Héctor, no hospital.

Esther: Oye, yo creo que has bebido bastante, ¿no?

Maca: ¿Qué pasa, que me vas a controlar? Querrías que viniera aquí, pues ya estoy aquí. Déjame que me divierta un poquito...

Esther: ¿Y para qué tienes que beber tanto?

Maca: Esther, que no eres mi madre. ¿O sí? Eres mi mamita.

Esther: Ya vale!

Maca (elogiando a Teresa): Guapa, Teresa!

Esther (para Teresa): Yo, ¿yo que hago?

Teresa: Pues, aguántate. (...) Y tú la llevas a casa en taxi. Yo pensaba que esto era típico de los hombres, pero ya veo que no (01:18:12).

Temporada 9 – Capítulo 6 (126) “Acción-Reacción”

29. (00:08:39) Esther e Maca chegam atrasadas e discutem na frente de Aimé.

Maca: ¿Ves como llegamos tarde?

Esther: Bueno, cinco minutos, tampoco hacia falta correr tanto.

Maca: Pues si no te gusta la moto, en la próxima vez coges el metro y llegas tarde.

Esther: No, ni que hubiera sido yo la que me he dormido.

Maca: Me voy a la reunión (E sai).

Aimé (para Esther): Está un poquito de mal humor, ¿no?

Esther: Sí, un poquito (00:08:52).

30. (00:12:37) Dávila conversa com Maca sobre o excesso de exames e gastos que realiza para cada paciente. Eles se desentendem.

Maca: Dávila, el presupuesto es problema tuyo. Que los pacientes salgan bien de este hospital es el mío. Pido las pruebas que creo necesarias.

Dávila: Oye, si eso me lo dice otra persona me la pongo en la calle. Pero me lo dices tú que te aprecio, y que sobretodo te respecto como médico, me voy a hacer el tonto.

Maca: Es que está poniendo en duda todas las pruebas que creo que hacen falta. Esto no es respetar a nadie como médico.

Dávila: Mira, no querría decírtelo pero te lo voy a decir: a todos nos han muerto algún paciente alguna vez, y me duele muchísimo lo de ese niño, pero tú tienes que continuar siendo una buena médica con todo aquel que entra de nuevo en el hospital.

Maca: Eso intento, Dávila.

Dávila: Pues hazme un favor: no te obsequies (E sai).

Esther (entrando): ¿Qué pasa? ¿Te ha regañado?

Maca: Esto no es un colegio Esther, aquí nadie regaña a nadie. (E sai)

- 31.** (00:14:48) Begoña observa Esther e Maca trabalharem e comenta com Teresa:
Begoña: La verdad es que hacen buena pareja, ¿no?
Teresa: ¡Ah que sí!
- 32.** (00:20:23) Maca está tratando de um bebê com a ajuda de Esther. Ela pede que a enfermeira prepare a sala de radiografia. Esther discorda.
Esther: ¿Segura? Es un bebé y no sé si someterle a rayos...
Maca: Esther, por favor.
Esther: Nada, nada, que tienes razón. Voy a meterles prisa (00:20:53).
- 33.** (00:25:13) Maca avalia que o bebê está bem. Esther está com ela. Ela pede para tirar sangue do bebê. Esther, mais uma vez, discorda.
Esther: Maca, no hace falta, el bebé tuvo suerte, no se golpeó.
Maca (pega no queixo de Esther): Cariño, de verdad, no quiero que se me escape nada, ¿lo entiendes?
Esther: Claro que lo entiendo (00:25:36).
- 34.** (00:34:29) Esther entra numa sala onde está Maca, e beija a namorada.
Esther: Guapa, ¿te preparo un té con un poco de azúcar?
Maca: Vale, gracias.
Esther: El padre del bebé está más tranquilo. Ha ido a visitar a la asistenta, qué curioso, ¿no?
Maca: No veo porque. Es normal que se preocupe por ella.
Esther: No por eso, porque todos pensábamos que podían ser pareja. Pensábamos que eran marido y mujer, nadie pensó que podían ser otra cosa.
Maca: La orina está bien. De todas maneras vamos a hacer un tac craneal, quiero descartar hematomas.
Esther: Maca, es un bebé, habría que sedarle, ¿crees que es necesario?
Maca: ¿Cuál de las dos estudió medicina? Toma, ¿me pides el tac por favor? (00:35:20).
- 35.** (00:54:08) Esther pergunta por Maca, Teresa diz que já havia ido embora.
Teresa: Iba así como triste.
Esther: No se qué le pasa Teresa. Bueno, sí, lo sé, pero no sé porque lo paga conmigo, bueno, voy a trabajar y luego la llamo.
- 36.** (01:11:02) Maca sai antes do trabalho e vai passear sozinha. Esther liga para ela algumas vezes, mas Maca não atende.

Temporada 9 – Capítulo 7 (127) “Estado de shock”

- 37.** (00:02:07) Esther chega cedo ao trabalho e Teresa pede que ela entregue a Maca uma correspondência. Esther lhe avisa que o melhor era que ela o fizesse, e que não vieram juntas, porque Maca chegaria mais tarde. Teresa nota algo de estranho entre elas.
Teresa: ¿Tenéis problemas?
Esther: No, es que Maca entraba más tarde.

Teresa: Mira, eso me lo has contado, pero siempre que una entra pronto la otra la acompaña, y así aprovecha y lee el periódico, desayunáis juntas...

Esther: Bueno, pues hoy no.

38. (00:02:36) Na sequência, Esther exige pontualidade de Begoña, que chegava três minutos atrasada. Sua rigidez é comentada por Teresa.

39. (00:02:46) Chegam Cruz e Vilches. Ele teria um exame para fazer. Ele sai e Cruz conversa com Teresa e Esther.

Cruz: De verdad, es como un niño, tiene que venir en ayunas para los análisis y le he pillado a punto de comerse una galleta.

Teresa: Pues si te cuento de mi marido... Ahora le ha dado por el *paddle* después de veinte años sentado en un sillón. Cualquier día me lo traen en camilla.

Esther: Yo por eso no tengo marido (Riem).

40. (00:14:23) Esther encontra com Maca e ela é fria mais uma vez.

Esther: Maca, ¿no sabía que habías llegado?

Maca: Pues sí, ya he llegado.

Esther: ¿Y no pensabas darme los buenos días?

Maca: Te los he dado Esther, esta mañana cuando me has despertado una vez más. (E sai com pressa (00:14:33)).

41. (00:22:29) Esther lembra que Maca não está de plantão num feriado próximo. Ela faz planos para irem a Paris. Comenta com Teresa.

Esther: Maca no lo sabe, pero vamos a París, tengo la reserva hecha hace más de un mes. Me han dicho que es muy romántico.

42. (00:26:12) Esther mostra a Maca um guia de viagem a Paris.

Maca: Aha, conozco.

Esther: Nos vamos este puente.

Maca: No creo, tengo guardia.

Esther: No, no tienes, ya lo he mirado.

Maca: ¿Lo has mirado? Pues no sé si me parece una buena idea, de todas formas lo hablamos luego, tengo una niña en la sala de curas (00:26:32).

43. (00:26:34) Chega Begoña e, pela terceira vez, Esther é dura e impaciente com ela.

44. (00:34:10) Esther conversa com Teresa sobre Maca. Quase chora.

Esther: Yo entiendo que está deprimida, pero es que no quiere que la ayude, no me deja. Eso o que ella no está enamorada de mí.

Teresa: Anda, ¿sabes lo que pasa? Es que tenéis que pasar por rachas buenas y rachas malas, tienes que resignarte.

Esther: Pero es que no tengo porque resignarme, ni Maca ni yo.

Teresa: Pues, anda que yo con mi marido...

Esther: Ya, pero no es mi marido, es que...es que somos dos iguales.

Teresa: También esto es verdad.

Esther: Ya pero, no me entiendes. No me refiero a que seamos iguales porque somos mujeres. Somos iguales porque queremos lo mismo, y si no, pues, esto no funciona (Chora).

45. (01:05:37) Esther encontra com Maca e lhe avisa que tem que confirmar o vôo a Paris com a agência. Maca nem se lembra da viagem.

Maca: Pues a mí no me apetece ir, de verdad.

Esther: Yo voy a ir.

Maca: Muy bien, vete (E sai. (01:06:02)).

46. (01:06:11) Sequência direta. Novamente chega Begoña para pedir folga do plantão.

Begoña: Esther, he mirado las guardias del puente y no me parece justo.

Esther: Mira tú eres una enfermera, la más novata, si no te acuerdas, y yo soy la jefa de las enfermeras. Y si te pongo una guardia la haces, y si te pongo siete las haces también, si quieres poner una queja al director, al consejo, o al ministerio, o al presidente, la pones y la guardia la haces.

47. (01:16:05) Maca vai ao vestuário e vê Esther se arrumando para sair.

Maca: Oye, ¿qué has hecho al final con los billetes de París?

Esther: Pues la reserva en el tuyo la he cancelado y la del mío la he confirmado.

Maca: ¿Te vas a ir solita?

Esther: Sí (Maca tenta beijar Esther e ela se afasta).

Esther: Maca, no iré a casa, voy a ver a mi madre.

Maca: Luego hablamos en casa.

Esther: No, me voy a quedar allí.

Maca: ¿Por qué?

Esther: Porque no quiero seguir esto contigo.

Maca: Oye, espera un momento, ¿me estás dejando?

Esther: Sí.

Maca: ¿No quieres que lo hablemos con más calma, más tranquilas?

Esther: No, perdóname. Es la primera vez que soy yo la que dejo a alguien, y es lo peor que he hecho en mi vida. ¡Adiós! (01:18:06).

Temporada 9 – Capítulo 8 (128) “Si pudiera vivir nuevamente”

48. (00:12:40) Maca pergunta por Esther a Teresa. Ela foi buscar um órgão para doação com Javier, de helicóptero. Teresa comenta alto que tem pena da relação das duas e Begoña escuta.

Teresa: Pobre, me da una pena.

Begoña: ¿Por qué?

Teresa: Porque se ha peleado con Esther. Ya se arreglarán.

Begoña: Y, ¿qué ha pasado? Cuenta.

Teresa: Nada, cosa de ellas.

49. (00:22:00) Javier e Esther sofrem um acidente de helicóptero, ele está bem, e tenta ajudar Esther e o piloto. Esther está presa nas ferragens. Ela pensa que vai morrer e lhe pede para dar um recado a Maca.

Esther: Si me pasa algo, dile a Maca que me encanta como me mira por las mañanas, como huele su pelo y como me sonrío y que... Javier dile que me perdone, no estuve a su lado cuando más me necesitaba.

50. (00:29:00) Maca está desesperada esperando noticias de Esther, Laura está con ella, aprensiva.

Maca: Como le pase algo a Esther me muero.

Laura: No va a pasar nada.

Maca: Me he portado fatal con ella, he sido una gilipollas.

Laura: No te rayes con eso ahora porque no vale la pena.

Maca: He sido una imbécil

Laura: Maca, no les ha pasado nada.

Maca: ¿Pero cómo que no? Joder, que han tenido un accidente de helicóptero.

Laura: Maca, no les ha pasado nada, ¿vale?

(A equipe do SAMUR avisa que já havia encontrado o local do acidente e sai. Maca quer ir, mas não a deixam).

51. (00:50:03) Maca e Héctor operam Esther. A médica está aprensiva.

Héctor: Lo importante es que está bien y que ustedes van a poder arreglar la cosa.

Maca: ¿Cómo te has enterado?

Héctor: Las noticias vuelan acá.

Maca: Pues no lo sé, no sé si va a querer volver conmigo. Fue ella que me dejó.

Héctor: ¿Qué pasó?

Maca: Que soy una imbécil y que la he cagado.

Héctor: ¿Sabes? Hay un poema de Borges que dice algo así: Si pudiera vivir mi vida nuevamente intentaría cometer más errores. Nada es grave en cometer errores, lo grave es no aprender nada de ellos.

(Maca chora. (00:51:04)).

52. (00:59:57) Maca está com Esther inconsciente; a médica lhe faz carinhos.

53. (01:13:00) Maca imagina que Esther está despertando. Ela lembra dos momentos que tiveram juntas . *Flashback*. Esther se desperta e Maca está ao seu lado.

Maca: Lo siento mucho, sé que te he fallado Esther, he sido una imbécil, lo siento de verdad. Lo pasé muy mal con la muerte de Jaime y pensé que era culpa mía. Me empecé a imaginar que te podía pasar algo así a ti y no me sentía con fuerzas de pasar por lo mismo, cariño. Tenía miedo Esther, miedo. No sabía qué hacer y no te creas que he llegado a todo esto solita, perdóname Esther, ¿te puedo dar un beso, mi amor? Te quiero mucho (01:15:02)

Temporada 9 – Capítulo 9 (129) “La culpa de todo”

54. (00:05:23) Esther e Maca já estão bem. A pediatra lhe presenteia com um livro de poesias e pede para que o leia quando esteja só. São bastante carinhosas:

Maca: ¿Y qué hago yo con ese fuego que tengo dentro?

Esther: ¿Qué te pasa esta noche?

Maca: Pues es que no sé si me puedo aguantar hasta mañana. ¿Y si nos fugamos, ahora mismo?, ¿una isla desierta?, vamos en barco. ¡Nada de helicópteros! No trabajes mucho, ¿vale, cariño? (00:05:55).

55. (00:20:38) Maca presenteia Esther com uma caixa de bombons.

Maca: Es que chocolate es bueno para la memoria, tiene mucho fósforo, y, además, es afrodisíaco. ¿Qué más se puede pedir?

Esther: Estás loca.

Maca: Se me están acabando las excusas para verte. ¿Nos tomamos un café y hablamos de los efectos del chocolate?

Esther: No, los vas a guardar los bombones para luego. Es que ahora tengo mucho trabajo. Han ingresado un montón de chavales, hasta arriba de todo, y no veas el lío que tengo (00:21:15).

56. (00:33:30) Teresa entrega um cartão de Maca para Esther.

Teresa: Ah, que gusto tener una novia tan detallista...

Esther: Desde luego a mí nunca me echas flores, y Maca respira y ya le estás diciendo lo bien que lo hace.

Teresa: No me digas que te molesta.

Esther: No, no me molesta pero...

Teresa: Pobre hija, con lo mal que lo pasó con tu accidente...

57. (01:00:03) Maca e Esther se beijam no vestuário. A enfermeira lhe diz que ela está muito insistente dando-lhe atenção, e que sua forma natural é mais seca (01:00:38).

58. (01:14:02) As duas saem juntas do trabalho. Maca oferece a Esther mais um livro de poesias de Pablo Neruda. Esther pergunta pelo “fuego” de Maca.

Esther: ¿Qué pasa con ese fuego que tenías por dentro esta noche?

Maca: Todavía me queda un poco. Pero vamos, si quieres algo, te lo vas a tener que trabajar (Esther desfaz o laço da blusa de Maca. (01:15:03)).

Temporada 9 – Capítulo 10 (130) “Mundos paralelos”

59. (00:02:21) Maca brinca de teatro de fantoches com os pequenos pacientes do hospital. Esther assiste ao teatro e diz a Maca que está impressionada com sua atuação, já que a namorada costuma ser séria. Beijam-se, quando saem as crianças.

Maca: Me encantan los niños. Me gustaría tener tres.

Esther: ¿Adoptados?

Maca: Sí, me lo he planteado también pero es que me gustaría tener tres hijos.

Esther: ¿En serio quieres tener hijos?

Maca: Sí, claro (00:04:06).

60. (01:09:03) Maca entra no vestuário, onde está a namorada e a abraça. A pediatra pergunta porque Esther anda triste. Maca sabe que é porque ela quer ser mãe.

Esther: Pues, tenemos un problema, porque no van a ser míos.

Maca: Bueno, vamos a necesitar un poco de ayuda, pero quiero tener hijos contigo, Esther. Pero sí, es verdad... Tenemos un problema.

Esther: ¿Cuál?

Maca: Bueno, tú sabes que mi familia es muy tradicional. Así que nos vamos a tener que casar. ¿Qué me dices?

Esther: Que me lo pidas bien.

Maca: Vale, ¿te quieres casar conmigo, Esther?

Esther: ¿Y no has traído anillo ni nada?

Maca: No.

Esther: Pero es un desastre...

Maca: Pero nadie te va a querer como te quiero yo.

Esther: Pues sí, me quiero casar contigo (01:12:03).

Temporada 9 – Capítulo 11 (131) “Happy hour”

61. (00:16:29) Maca avisa a Esther que sua mãe havia acabado de se internar com fratura da bacia. A enfermeira não se assusta (00:17:20).

62. (00:18:38) A mãe de Esther está no quarto do hospital. A enfermeira põe flores. Maca chega. As duas tranquilizam Encarna para a cirurgia. Ela tem medo e pede que a filha participe da operação, mas Esther lhe avisa que isso não é permitido. Pede que Maca esteja, mas ela estaria ocupada.

Encarna (a Maca): ¡Eres un encanto!

Maca: ¡Gracias! Me tengo que marchar (a Esther): ¿Nos tomamos luego un café, cariño?

(Esther e mãe se surpreendem com a forma carinhosa de Maca. A pediatra nota o mal-estar e disfarça chamando a todos de “cariño”. Os companheiros de trabalho estranham).

Maca (a Rustí): ¿La vas a subir tú, cariño? (Esther sorri. Encarna presta atenção).

Maca (a Héctor): Héctor, ¡cariño! Espera que te pregunto una cosa (E sai).

63. (00:24:25) Maca conversa com Esther:

Maca: Pues eso, no me he dado cuenta. Te he llamado cariño, pero te podría haber llamado mi amor, o yo que sé. Y me quedo tan ancha.

Esther: Ya, yo te he visto. Casi me caigo del susto.

Maca: Ha sido un lapso. Lo siento.

Esther: No importa. Yo le tengo que decir a mi madre que estamos juntas.

Maca: ¿Estás segura?

Esther: Sí

Maca: ¿Y se lo vas a decir ahora? ¿Crees que se lo va a tomar bien?

Esther: Ahora no lo sé pero en algún día se lo tengo que decir.

Maca: ¡Pues sí, esta es mi niña! (00:24:59).

64. (00:31:55) Esther entra no quarto de sua mãe. Estão a ponto de operá-la. A enfermeira está nervosa, mas explica à mãe que está saindo com uma mulher.

Esther: Mamá, yo te querría decir una cosa.

Encarna: ¿Qué pasa? ¿Me han detectado algo raro? Esther, sé sincera conmigo. Si tengo algo raro dime que quiero saberlo.

Esther: Que no mamá. No es nada de eso. Es cosa mía.

Encarna: ¿Tuya? ¿Qué te pasa, hija?

Esther: Es que...estoy saliendo con alguien mamá...

Encarna: Pues eso es estupendo!

Esther: Y que es una mujer, mamá.

Encarna: Una... mujer... dices... ¿salir, salir?

Esther: Sí, es mi novia.

Encarna: Maca.

Esther: Sí (Nesse momento entra Rustí para levá-la à operação).

65. (00:43:17) Dávila está operando a mãe de Maca com Begoña. Ele pergunta se sua relação com Esther já está melhor.

Begoña: Bien. Como ahora se da bien con Maca, pues, se da bien con todo el mundo.

66. (00:49:05) Encarna já havia sido operada e comenta com a filha:

Encarna: No sabes lo que he soñado mientras me operaban.

Esther: No, a ver, ¿qué has soñado?

Encarna: Que te casabas con Maca, ¿tú te imaginas?

Esther: Sí, mamá, nos vamos a casar.

Encarna: ¿En serio? ¿O es que todavía estoy anestesiada?

Esther: No, no estás anestesiada.

Encarna: ¿Os casáis? ¿Y quién se lo ha pedido a quien?

Esther: ¿Qué?

Encarna: Normalmente, es el hombre el que le pide la mano a la mujer. Pero, claro, en este caso, no. ¿Quién pidió la mano de quien?

Esther: Ella, ella me la pidió. Oye, mamá, yo...No sé qué te parece todo esto.

Encarna: Hija, si tú eres feliz, me parece maravilloso.

Esther: Yo soy muy feliz (Beijam-se).

67. (01:04:04) Rustí traz o jantar para a mãe de Esther e pergunta como ela está.

Encarna: De la cadera estoy bien. Lo peor es el otro.

Rustí: ¿Lo otro? ¿Qué otro?

Encarna: Lo de mi hija, ya sabes...

Rustí: Lo de Esther y... ¿Qué se lo ha dicho hoy? Pues, vale, vale, Esther.

Encarna: Sí, ¿tú la ves feliz?

Rustí: ¿Yo? Mejor que nunca. Además, Esther y Maca se quieren muchísimo.

Encarna: Sí, yo le he dicho que me parece bien. Pero es que...no sé...

Rustí: Tranquila, tu hija está en las mejores manos. Bueno, sí quiere algo más, ¡me lo dice!

Encarna: Gracias.

68. (01:16:02) Maca visita a mãe de Esther. Ela fala diretamente à pediatra:

Encarna: ¿Quieres a Esther?

Maca: Sí.

Encarna: Supongo que estáis seguras de lo que hacéis.

Maca: Lo estamos.

Encarna: Te voy a decir una cosa: Esther está lejos de ser esa persona maravillosa que tienes en tu cabeza. Es impuntual, no acaba lo que empieza, no sabe cocinar, y se le mueren las plantas.

Maca: ¿No estarás intentando que deje de querer a tu hija ahora?

Encarna: No, intento que la quieras como es. Está muy lejos de ser perfecta pero es mi hija. No la hagas sufrir, ¿de acuerdo?

Maca: Te lo prometo. Entonces, Encarna, ¿te parece bien que estemos juntas?

Encarna: Si la haces feliz, a mi no me importa.

Maca: Lo voy a intentar.

Encarna: De lo de ser abuela, puedo irme despidiéndome, ¿no?

Maca: No, ¿por qué? Si te hace ilusión ser abuela, lo vas a ser. Tú piensas que ahora somos dos las que te podemos dar un nieto.

Encarna: Ah, deja. Colócame la almohada que estoy incomodísima.

Maca: ¿Cómo te gusta? ¿Más alta como Esther?

Encarna: Me va a costar acostumbrarme que una mujer me diga como le gustan las almohadas a mi hija. Me va a costar...

Temporada 10– Capítulo 1 (132) “El gas de la risa”

69. (00:21:29) Maca está usando o computador. Esther aparece e tem ciúmes quando a namorada fala, de brincadeira, que estava enviando um *e-mail* a uma amante italiana que teve. Na verdade, estava avisando à prima que se casaria (00:22:43).

70. (00:39:00) Um paciente presenteia Maca com um quebra-cabeças. Como ele havia sabido que a pediatra se casaria, desenhou Maca com um namorado. A pediatra, que não pareceu surpreendida pela gentileza do menino, elogiou e agradeceu o presente.

71. (01:00:04) Maca recebe flores. Esther está ao seu lado e tem ciúme, além da curiosidade para saber quem era o remetente. Ela mente e diz que foi de uma admiradora, que soube que ela se casaria e queria convidá-la para sair.

Esther: ¿Y qué vas a hacer?

Maca: Pues nada, voy a decir que quiero a mi niña y que si no me manda diamantes, no hay nada que hacer.

Teresa: Que me pone violenta que digáis esto. ¿Tú sabes el tiempo que mi marido no me dice que no me quiere?

Esther: ¿Cuánto?

Teresa: ¡Pues nunca!

Esther: Yo a esta sólo le digo unas tres veces al día.

(Nesse momento, Maca corre para agradecer a Aimé pelas flores. O médico lhe havia feito essa gentileza como pedido de desculpas por um conflito profissional que haviam tido. (01:00:49)).

72. (01:09:08) Maca tenta falar com seus pais, por telefone, e nunca os encontra. Maca explica a Esther que, desde que lhes contou do casamento, não consegue mais falar com eles.

Esther: Bueno, pero ellos saben que tú y yo estamos juntas.

Maca: Sí, pero no sé qué coño les pasa con la boda. Llamo y me dicen que no están.

Esther: Tú no te preocupes.

Maca: Si no me preocupo, es que me da rabia. Ya se lo has dicho a tu madre. Tenemos que empezar a preparar todo.

Esther: Mira, Maca. A mí lo único que me importa eres tú, ¿vale? Si quieres te llevo a Las Vegas y nos casamos allí, juntas. Solas.

Maca: ¿A las Vegas me vas a llevar? ¿Y qué hacemos, nos disfrazamos las dos de guiris?

Esther: No, yo prefiero de Marilyn, tú de princesita, como siempre (01:10:19).

Temporada 10– Capítulo 2 (133) “Renglones torcidos”

73. (00:02:15) Esther chega atrasada. Teresa lhe repreende e ela diz que é porque Maca não estava para acordá-la. Esther disse que havia trazido biscoitos para a namorada. Rustí participa da conversa. Teresa se lamenta por não ter também uma namorada. Esther brinca dizendo que lhe dará biscoitos para que não faça concorrência com Maca.

Teresa: Ai hija, ¿por qué no me echaría yo novia?

Rustí: Yo te traigo a ti unas picoticas, ¡mi amor!

Esther: Yo te voy a dar unas y así no me haces la competencia. Que últimamente te llevas muy bien con Maca. Y yo creo que le gustas...

Teresa: Y ella a mí también (Riem).

74. (00:05:50) Esther entra na sala onde está Maca. Esta brinca.

Maca: A ver, ves quitando la camisa... Estás muy sana.

Esther: Te he traído el desayuno. Unas picocas y un cafecito.

Maca: No, gracias cariño, no tengo yo el cuerpo de desayuno.

Esther: ¿Qué pasa, estás malita?

Maca: No, pero no sé, he dormido mal y me he despertado regular.

Esther (com a mão em sua testa): No, no tienes fiebre.

Maca: No, la fiebre me da la cena con mi madre.

Esther: Bueno, pues la llamamos y decimos que no vamos.

Maca: Sí, claro, y nos deshereda.

Esther: Yo no quiero tu dinero.

Maca: ¿Ah, no? (E beijam-se. (00:06:57)).

75. (00:31:53) Maca está doente, desanimada. Esther se preocupa. Maca diz que está nervosa pelo jantar com a mãe. Beijam-se (00:32:58).

76. (00:35:22) Vilches quer falar com Cruz mas ela diz que vai atender a Maca, que parece adoentada. Ele brinca dizendo que possivelmente ela esteja grávida. A namorada diz que não acha que seja o caso e pede sua ajuda para ver a um paciente. (00:36:32).

77. (00:38:01) Cruz examina Maca e diz que sua frequência cardíaca está baixa. Maca acha que está nervosa pelo jantar com a mãe.

Maca: Parezco una quinceañera que le da miedo que su mamá le diga que no se puede casar.

Cruz: Maca, sois una pareja estupenda y Esther va a ser la mejor nuera del mundo. Así que lo que tienes que hacer es irte a casa y descansar para la cena. ¿De acuerdo? ¡Ah! Y al mediodía, dieta blanda.

Maca: No, prefiero trabajar, así me olvido un poco de todo.

Cruz (em tom de brincadeira): Oye, soy la directora de urgencias, ¿ya sabes? Y te ordeno, digo, ordeno, sino te despido.

Maca: Me voy a casa.

Cruz: Pues, me voy a asegurar de que te vas a casa.

78. (00:42:41) Maca está saindo do trabalho e Esther lhe recomenda que não vá de moto, e sim, de táxi. As duas se beijam na frente do hospital (00:43:00).

79. (00:55:50) Esther deixa o hospital, e, nesse momento, fala para Teresa que iria ver Maca e saber se teria o jantar com a sogra.

Teresa: ¿Qué te vas a poner al final?

Esther: Ah, mira, un vestido crema, con un estampado así, verde.

Teresa: Muy mono, muy fino.

Esther: Estoy tan nerviosa.

Teresa: No te pongas nerviosa. Una nuera mejor que tú no va tener

Esther: Ya, es que ella espera un yerno...

Teresa: Ah, sí, claro...

80. (00:58:54) Esther chega na casa de Maca e a encontra na cama. Ela lhe beija nas costas. Dá um abraço e falam da mãe da pediatra.

Esther: La idea de casarnos fue tuya pero a mí me basta con estar contigo. Si, o sea, que como nos va a dar problemas, pues no nos casamos y ya está.

Maca: No.

Esther: Nos casamos tú y yo solas.

Maca: Nos vamos a casar y si a mí familia no le gusta pues que se aguante. Yo lo que quiero es hacerte feliz a ti.

Esther: Y yo hacerte feliz a ti (01:00:11).

81. (01:01:02) Esther e Maca estão com a mãe da pediatra. Ela quer falar sobre o casamento da filha.

Mãe: Vosotras sabéis que siempre hemos sido muy tolerantes con vuestra relación. Esther siempre será bienvenida en nuestra casa.

Maca: Y entonces, ¿cuál es el problema?

Mãe: Vamos cariño, a tú padre le gustaría que...

Maca: Mamá por favor, deja de excusarte en papá, si él quiere decir algo, que me lo diga, pero habla por ti.

Mãe: Muy bien, cariño, me parece que no es necesario montar un circo con todo esto.

Maca: No es ningún circo, es una boda. Es mi boda.

Mãe: Claro, pero ya sabes como es la gente, murmurarán y será un escándalo para toda la familia. ¿Cómo se lo vamos a decir a la abuela?

Esther: Pues no lo sé, es que me da igual. Yo quiero a Esther y me voy a casar con ella.

Mãe: Mira, Maca, ya nos hiciste pasar vergüenza una vez cuando dejaste plantado a tu novio delante del altar, no vamos a volver a pasarla.

Maca: Eres una hipócrita, tú aceptas que yo sea lesbiana siempre y cuando no se entere nadie, ¿no? Pues, ¿sabes lo que pasa? Es que soy así y no voy a cambiar, y sí te avergüenzas de mí, es tu problema y nos vamos.

Mãe: Ya sabes que esto puede afectar los negocios de tu padre.

Maca: Sí, ya sé que los negocios son lo más importante (As duas saem. (01:03:00)).

Temporada 10– Capítulo 3 (134) “Obra u omisión”

82. (00:03:45) Um jornalista fala com Maca sobre a entrevista, cuja reportagem abordaria o casamento homossexual.

83. (00:13:34) Maca e Esther falam da reportagem sobre casais gays e que isso pode parecer um circo para a mãe da pediatra.

Maca: Yo me quiero casar contigo, y me da igual lo que piense la gente, aunque sea mi familia o quien sea, vamos. ¿A ti te preocupa mucho?

Esther: Pues sí, no sé, no quiero que lo sepa todo el mundo (00:14:01).

84. (00:22:57) Teresa e Maca conversam.

Teresa: Oye, Maca, ¿a ti que te parecería darle unos patucos azules a una niña?

Maca: Muy bien, ¿Por qué no? El azul es un color muy bonito.

Teresa: ¡Chica! ¡Tú que vas a decir!

Maca: Oye Teresa, ¿y a ti que te parecería si Esther y yo saliéramos en una revista hablando sobre parejas que se van a casar?

Teresa: Ah, ¡muy bien!

Maca: No crees que es una forma de llamar la atención.

Teresa: Sí, ¿y qué?

85. (00:33:07) Dávila conversa, em cirurgia, com Héctor, que é namorado da sua filha. Dávila pede que o casal apareça mais na sua casa, e considera o caso de Maca e Esther como exemplo. Ela, que também está na operação, é abordada:

Dávila: Esther, ¿cada cuanto ves tú a tu madre?

Esther: Mi madre está encantada con Maca, está todo el día en casa.

Dávila: ¿Lo ves? Hay que ser un buen yerno, Héctor.

86. (00:47:24) Esther comenta com Teresa que não se anima a aparecer na revista, falando sobre o casamento gay.

Teresa: Eso ya lo tienes asumido, ¿no?

Esther: Si, pero tampoco me apetece presumir de ello.

Teresa: ¿Y por qué no?

Esther: ¡Por qué no! Además tú estás muy moderna.

Teresa: ¡Habló la clásica!

87. (01:17:29) Maca encontra com Esther no vestuário; a enfermeira comenta que fará as fotos para a revista. Maca aplica o questionário exigido.

Maca: Primera pregunta: ¿Cuándo te diste cuenta de que te gustaban las mujeres? ¿Personas de tu mismo sexo?

Esther: Cuando te conocí a ti. ¿Y tú?

Maca: Bueno, yo creo que toda la vida. La primera vez que me enamoré fue cuando vi *Grease*...

Esther: ¿De Olivia Newton-John?

Maca: Hombre no, de Betty Rizzo, de la mala.

Esther: Que fea, ¿no?

Maca: Si, pero que mala... (Riem. (01:18:13)).

88. (01:19:24) Maca e Esther vão saíndo do hospital e continuam com o questionário.

Maca: ¿Y cuántas relaciones has tenido anteriormente? Aproximadamente.

Esther: Pero, ¿qué se entiende por relaciones?

Maca: Supongo que las que han sido más importantes para ti. Para mí Azucena, Fernando, el pobre, y tú.

Esther: Yo, ocho, no, nueve.

Maca: ¿Nueve? ¿Y de las importantes? (01:21:00).

Temporada 10– Capítulo 4 (135) “Las llaves de casa”

89. (00:02:14) Sai a revista com Maca e Esther no capa. Todos dizem que elas estão lindas. Carlos, o psicólogo, pergunta o que é a revista.

Carlos: ¿Y esto?

Rusti: Las chicas que han salido del armario.

Carlos: ¡Y por la puerta grande!

Rusti: Están guapas, ¿no?

Carlos: ¡Y tanto!

Begoña: Bueno, también es que ellas van muy maquilladas...

Teresa: Jesús... Oye, ¿ellas saben que han puesto aquí las fotos?

Begoña: Como que las ha puesto Maca nada más llegar.

Teresa: ¡Qué cosas! Esta no dice de Esther, no sé yo...

Begoña: ¿Qué pasa? Si no hacen nada malo, sólo dicen que se quieren.

Teresa: Ya, no no, si a mí me parece muy bien, pero ya sabes la gente como es, hay mucha envidia.

Rusti: ¡Y tú estabas de acuerdo! Debías decírselo a Esther.

Teresa: Si, pero ahora viéndolo...

90. (00:08:30) Uma mulher reconhece Esther na revista e comenta para Teresa:

Senhora: ¡Qué vergüenza!

91. (00:14:48) Esther e Maca conversam sobre os comentários da revista. Muitas ligações, inclusive, de um ex-namorado de Esther.

Esther: El que me ha llamado ha sido él que fue mi primer novio. Quiere que nos veamos.

Maca: Quiere hacer un trío...

Esther: Pero, ¿qué cree la gente? Que eso es una peli porno, ¿o qué?

Maca: Bueno, no sabes la mirada que me acaba de echar Gutiérrez, el de cardio.

Esther: ¡Qué asqueroso! (Riem (00:15:24)).

92. (00:18:34) A mesma mãe que reprovou a reportagem das lésbicas do hospital leva sua filha, que é atendida por Maca.

Mãe: ¿Usted es la de la revista?

Maca: Sí. (para a filha) ¿Qué tipo de dolor?

Mãe: ¿Eres la lesbiana de la revista?

Maca: Vamos a ver cariño, necesito que me cuentes como es el dolor. ¿Es un dolor punzante? ¿Te duele cuando corres?

Mãe: No es de ninguna manera... Ningún tipo de dolor. Porque usted a mi hija no le va a poner las manos encima.

Maca: Señora, ¡por favor!

Mãe: Escúcheme, ¡queremos que nos atienda otro médico!

Maca: Muy bien, voy a hablar ahora mismo con el director. Esperen aquí, por favor.

Mãe (para a filha): Será degenerada. A saber lo que te quería hacer.

93. (00:23:57) Maca comenta com Vilches e Cruz que foi maltratada pela mãe de uma paciente. Vilches está furioso.

Maca: Esta señora cogió la revista, ha visto las fotos y no sé que se ha pensado. Que quería violar a su hija o algo así. Pero la niña no tiene la culpa, es una paciente y ya está.

Vilches: Pues que la cure su madre. Yo no atenderé a nadie que venga aquí a insultar a una compañera.

Cruz: Por eso voy yo, no tú.

94. (00:24:56) Maca pede desculpas a Cruz por ter trazido a revista ao hospital. Cruz diz que sua ação não foi exagerada, e sim a da mãe da paciente. Cruz aproveita e pede chocolate, porque é um desejo de grávida.

95. (00:27:30) Cruz examina a paciente, cuja mãe destratou Maca

Mãe: Seguro que la otra doctora quería que se desnudara (Cruz sigue examinando). Parece mentira que puedan tratar a niños siendo lo que son.

Cruz: Señora, si no deja de decir tonterías yo no puedo seguir auscultando a su hija.

Mãe: ¿Tonterías?

Cruz: Sí, tonterías. La doctora Fernández es una de las mejores pediatras que tenemos y no iba a hacer absolutamente nada a la niña, y si es usted tan amable. ¿Sale usted y nos deja solas?, así puedo terminar tranquilamente la exploración.

Mãe: Perdón, yo no pienso dejarla sola con nadie.

Paciente: ¡Mamá! (A mãe sai). Esta mujer de verdad es imbécil. Oye, si no te importa, ¿le puedes pedir perdón a la doctora que me estaba tratando? A la de la revista.

Cruz: Bueno, no sé, si quieres le puedes pedir perdón tú luego.

96. (00:29:59) Maca e Esther falam outra vez da repercussão da reportagem.

Esther: Pero es que hay mucha gente imbécil por el mundo, es lo que más hay.

Maca: ¿Qué pasa? ¿Qué? ¿A ti te han dicho algo?

Esther: No, a mí los pacientes no. He hablado con mi madre y nada, está encantada. Le ha gustado mucho el reportaje, no sé, con ella ningún problema.

Maca: ¿Tú crees que le ha gustado? ¿De verdad?

Esther: Sí, dijo que estábamos guapísimas y que nunca se imaginaba que iba a verme en una revista.

Maca: O sea, ¿que no le ha parecido mal?

Esther: No, al contrario. Es que a tu suegra ¡todo lo que tú haces le encanta!

Maca: ¡Me encanta mi suegra! (00:30:34).

97. (00:30:39) Chega Cruz e fala com o casal gay. Comenta sobre a paciente e sua mãe preconceituosa. Maca sugere que tirem a revista da entrada do hospital, Cruz não quer.

Cruz: Maca, me parece fantástico que esté puesto porque todavía tengo la esperanza de que algún día haya gente que deje de decir las memeces que dice y que piensa esta señora, ¿o no? ¡Estábais muy guapas! ¡Muy sexys! Estábais desnudas, ¿no?

98. (00:48:00) Maca encontra com a filha da mulher que a insultou. A paciente diz que ela estava muito bonita na revista.

Paciente: Yo querría decirte que creo que soy como tú.

Maca: ¿Cómo, como yo?

Paciente: Me gustan las chicas.

Maca: Vale.

Paciente: ¿Y qué hago?

Maca: Pues nada.

Paciente: Ya, pero me refiero a que hago con ...

Maca: No hay que hacer nada, nada especial, no sé que decirte. Haz lo mismo que hacen tus amigas.

Paciente: ¿Y si yo soy lesbiana?

Maca: Pues estupendo. Ser lesbiana también es estupendo.

Paciente: ¿Se lo digo a mi madre?

Maca: Hombre, creo que cuando llegue el momento de decírselo a tu madre, te darás cuenta tú misma. Pero vamos, no te comas mucho la cabeza, que se la coman los demás.

99. (00:56:32) Cruz leva os resultados dos exames à mulher que destratou Maca. Ela se refere mal à pediatra.

Mãe: No la ha atendido la médica de la revista, ¿no?

Cruz: No señora, no la ha atendido la médica de la revista. Pero, ¿sabe usted una cosa? La que asigna aquí los médicos soy yo, no usted.

Mãe: ¡Pues que se entere que voy a poner una queja!

100. (00:57:04) Maca fala com Esther, que continua fazendo comentários sobre a repercussão da revista.

Esther: He hablado con mi madre, me ha dicho que soy una celebridad en el barrio. Y que ha tenido que firmar un autógrafo.

Maca: ¿En serio?

Esther: Lo van a colgar en la frutería, ¡me encanta! ¿Y a ti te han dicho algo?

Maca: A mí nada, nada de nada. Bueno, creo que mis padres me han desheredado definitivamente.

Esther: O sea, ¿que somos pobres?

Maca: Como las ratas, que lo sepas. Pero, ¿sabes lo que te digo? Que me alegro de haber hecho el reportaje.

Esther: Yo también (00:57:44).

Temporada 10– Capítulo 5 (136) “En boca de todos”

101. (00:11:04) Teresa quer saber se Esther já tem o vestido do casamento.

Teresa: En estas bodas así como la vuestra ¿qué es lo que hay? ¿Madrina, padrino, dos madrinas, dos padrinos? ¿Qué?

Esther: No tengo ni idea, espera. ¡Maca! ¿Vienes un momento? En nuestra boda ¿qué va a haber? Madrina y padrino o ¿dos madrinas?

Maca: Es una boda civil, no hace falta padrinos.

Esther: Ya, pero es que mi madre quiere ser madrina, o sea, que tendrá que haber.

Maca: Pues no sé, no me lo había planteado, la verdad.

Teresa: ¡Pues tenéis que ver un montón de cosas! ¿Habéis pensado en las invitaciones?

Maca: No, aún no.

Teresa: ¡Pues, no queda tanto! Tres meses. Tenían que estar ya enviadas, y bueno la lista de bodas puesta, todo.

Esther: ¡Es verdad! Es que sólo quedan 3 meses. Oye, Maca, pues yo ya tengo madrina, te vas a tener que buscar una.

Maca: Ya lo hablamos luego tú y yo (00:12:10).

102. (00:17:37) O novo estudante, que será estagiário do hospital, Adrian, conhece Esther e comenta com Héctor.

Adrian: Te lo digo yo. Para esto tengo ojo clínico, le he gustado.

Héctor: ¿A Esther?

Adrian: Sí, seguro.

Héctor: Muy buen ojo, sí señor.

103. (00:23:03) Maca mostra um bebê a Esther e faz elogios. Esther quer falar sobre a madrinha do casamento. Maca não sabe quem escolher, mas quer que a mãe de Esther seja madrinha do namorado.

Esther: Yo quiero uno de estos (apontando para o bebê).

Maca: Yo también, me muero de ganas (00:24:14).

104. (00:52:56) Maca pergunta à Teresa se quer ser madrinha de seu casamento. Esta se surpreende.

105. (00:54:20) Adrian tenta flertar com Esther, elogiando-a.

Adrian: Las mujeres cuanto más guapas que son no me creen. Oye, nos volvemos a ver, ¿no?

Esther: Hombre, si me dices guapa cada vez que me ves, pues sí, nos vamos a ver.

106. (00:56:47) Begoña vai conversar com Esther, porque ouviu seu comentário de que estava enganando Dávila.

Begona: A ti te tiene que entender todo el mundo, ¿no? Tú y Maca están enamoradas, no importa que ella sea rica sólo que tú estás enamorada. O sea, los demás no podemos estar, ¿no? Tú has hablado suficiente por los pasillos. Que los demás no pueden ser tan buenos como tú. Los demás sólo quieren quitar tu mierda de puesto.

Esther: Begoña, yo sólo te puedo pedir disculpas.

Begoña: Me da igual tus disculpas.

107. (01:11:40) Adrian se despede de Esther e pergunta se voltará a vê-la em algum plantão. Maca vê a cena e pergunta quem é o rapaz e a namorada confessa que se trata de um novo pretendente. Maca diz, em tom de brincadeira, que terá que brigar com ela (01:11:53).

Temporada 10– Capítulo 6 (137) “Almas rotas”

108. (00:08:00) Adrian vê Esther no refeitório e a convida para que se sente à mesa. Ela aceita. Hector vê a cena e diz que o rapaz está “babando” pela enfermeira.

109. (0:10:18) Maca chega ao trabalho e comenta com Teresa que havia ido à gráfica preparar os convites do casamento. Ela diz que não gostou do que encontrou.

Maca: Al final, no he encargado las invitaciones. Son una orterada, Teresa. Mucho corazoncito, mucha florecita...Y no. Le voy a decir a una amiga mía que es diseñadora gráfica, a ver si me puede hacer algo un poco más modernillo.

Teresa: Es que se va a echar el tiempo encima, ya verás.

Maca: No pasa nada, si no llegamos, llamamos por teléfono y ya está.

Teresa (ironizando):Y el convite en el bar de la esquina, ¿no?

110. (00:24:30) Enquanto o estudante Adrian conversa com Esther, chega Héctor.

Adrian (olhando, fixamente, nos olhos de Esther): ¿Verdad que en los ojos de una mujer si puede saber si se siente atraída por otra persona? Bueno, en lo del hombre también.

Esther: Una pregunta: ¿y también se puede ver si alguien tiene mucho morro?

Adrian: También.

Esther: Ya decía yo... (Quando ela está saindo chega Maca que vê a cena)

Maca: ¿Y esa sonrisa?

Esther: ¿La que tu mereces, ¡guapa!

111. (00:25:07) Maca conversa com Héctor, rapidamente, e cumprimenta Adrian, que se mostra interessado pela pediatra também.

Héctor (sobre Maca): A esta le gustas, ¿no?

Adrian: Pues yo creo que sí.

Héctor: ¡Impresionante! Tienes un ojo impresionante.

112. (00:52:37) Esther avisa a Maca que o estudante Adrian iria almoçar com elas, porém Maca diz estar muito ocupada e que a enfermeira deveria almoçar com o rapaz sem ela (00:52:52).

113. (01:04:06) Esther convida Maca para almoçar, porém ela, mais uma vez, diz que não poderá. Falam do estudante Adrian.

Maca: Digo que si te gusta este chico, Adrian.

Esther: Sí, o sea, evidentemente estoy enamorada de ti, quiero estar contigo, pero no sé, este chico me hace gracia. Pero vamos, si no quieres que me vaya a comer con él, no voy.

Maca: No, no, no estoy diciendo nada de esto. A mí no me importa que vayas a comer. A comer. Otra cosa mejor, pues, ya importa un poco más.

Esther: ¿Y a ti te gustan otras personas?

Maca: A mí, claro, me gusta un montón de gente, pero vamos, yo quiero estar contigo.

Esther: ¿Quién te gusta?

Maca: Nadie.

Esther: Venga, dímelo.

Maca: Cruz, me encanta Cruz.

Esther: ¿Sí?

Maca: Pues sí, la verdad es que no sé, siempre me ha gustado un montón. A lo mejor, si la hubiera conocido antes, pues...

Esther: ¿Y tú crees que ella...?

Maca: Eso nunca se sabe.

Esther: Bueno, ahora la voy a ver de otra manera.

Maca: No empecemos con los celos. Ya sabes que yo te quiero a ti y ya está.

Esther: Sí. ¿Y quien más te gusta?

Maca: Hombre, Laura... Tiene su puntillo...y además, es un bombón...

Esther: Eres lo peor. Que te vea yo mirando a otra....(Brincam. (01:06:14)).

114. (01:09:23) Maca conversa com Cruz e Esther demonstra um discreto ciúme. Chega o estagiário e fala do almoço. Esther apresenta Maca a Adrian.

Esther: ¿Tú a mi novia la conoces, ¿no?

Adrian: ¿Tu novia?

Esther: ¿Tú no sabías que nosotras...?

Adrian: Pues no.

Maca: Pues sí. Pues nada, que disfrutéis de la comida y cuidame la niña. (As duas se beijam na boca na frente do rapaz. Os dois saem para almoçar).

Temporada 10– Capítulo 7 (138) “No se lo digas a nadie”

115. (00:07:16) Esther, Maca e Teresa falam do casamento.

Maca: Yo con un vestido blanco de novia no me veo.

Teresa: ¿Pero todavía no habéis decidido eso? ¡Menuda boda!

Maca: Teresa, tú tranquila, hombre. Va a haber de todo en mi boda, y hasta puros voy a poner.

Esther: Puros, ¡qué horror! Yo de blanco no me veo.

Teresa: Pues alguna tendrá que ir de blanco, ¿no?

Esther: Es que nosotras ya nos hemos acostado, Teresa.

Teresa: Ai, a mí no me digas esas cosas que no me gustan...

Esther: Muchas veces, Teresa.

Maca: De verdad que a mí, una con pantalón y otra con falda, tampoco me convence.

Esther: Yo tampoco.

Teresa: Pues nada. Las dos con pantalones y si con vaqueros, mejor. Así parece un rodeo y no una boda.

Maca: Que pesadita estás, ¿no? ¿Lo mejor? Que cada una se compre lo que quiera y ya está. El vestido que le guste.

Esther: Yo ya me lo he comprado.

Maca: ¿Y por qué no me habías dicho nada?

Esther: Es un secreto (00:09:00).

116. (00:14:27) Begoña fala com Vilches que o seu paciente pode ser o pai de Maca.

Begoña: ¿Tú sabes cómo se llama ese señor?

Vilches: No lo sé ni mi importa.

Begoña: Wilson. Yo creo que es el padre de Maca.

Vilches: No, no puede ser. Nos lo hubiera dicho que le avisáramos.

Begoña: Bueno, a lo mejor están enfadados, o lo que sea, ya sabes, como Maca es lesbiana, pues a lo mejor él piensa que...

Vilches: Begoña, esta es una especialidad de Teresa. Pregúntale a ella que seguro que te lo resuelve.

117. (00:22:47) Maca vai ver seu pai que está internado no hospital. Discutem porque ele não quer ser atendido num hospital público.

Maca: ¿Por qué lo haces todo tan difícil?

Padre: ¿Cuándo van a darme el alta? Quiero irme.

118. (00:31:21) Esther pergunta a Maca sobre seu pai. Ela está com raiva.

Maca: No puedo con mi familia, no puedo (00:31:30).

119. (00:35:36) Maca diz a Esther que costumava ser a princesinha do pai e que hoje o clima entre eles vai mal porque são muito parecidos, orgulhosos. Sai Esther e Maca avisa a Cruz que o contato com uma paciente contaminada com varicela pode ser arriscado para seu bebê. Cruz vai fazer exames e pede que não conte a Vilches (00:36:08).

Temporada 10– Capítulo 8 (139) “Retrato de boda”

120. (00:20:59) Esther conta para Maca da tragédia do casamento em que havia ido; a enfermeira chora, nervosa. Maca se preocupa. Beija Esther (00:21:33).

121. (00:34:17) Maca e Esther comentam outra vez sobre o incidente no casamento. Begoña chega e avisa a elas que os noivos desse casamento tinham AIDS (00:35:38).

122. (00:37:47) Esther está angustiada por saber que o namorado de sua amiga a traiu. Ela avisa a Maca que contará a verdade à amiga.

Esther: Oye, Susana es mi amiga, ¿vale? Y ha estado en contacto con él. Tiene derecho a saber todo lo que está pasando. Tiene derecho.

Maca: Bueno, y si no tiene el SIDA, ¿qué pasa?

Esther: Pues, aún así él la ha estado engañando, ese tío la está engañando (00:38:33).

Temporada 10– Capítulo 9 (140) “Amor de reina”

123. (00:06:24) Dávila informa à mãe de Maca como será a cirurgia do marido. A mãe trata a filha com frieza. Maca chama a sua mãe para tomar um café, mas ela prefere esperar nos corredores.

Mãe: ¡Oye! ¿Esa novia tuya no trabajaba también en este hospital?

Maca: Sí, trabaja aquí y no es esa novia, es mi novia.

Mãe: Podría haberse pasado para ver qué tal estabas.

124. (00:16:53) Esther procura Maca para saber do seu pai. Cumprimenta a sua mãe e ela é fria.

Esther: ¿Qué tal Rosario, cómo estás?

Mãe: Mal, ¿cómo voy a estar?

Esther: Bueno, si necesita algo...

Mãe: Vale, gracias (silêncio e Esther sai).

Mãe: Las enfermeras te siguen adorando, hija. A mí no me gusta.

Maca: Pues a mí me encanta.

125. (00:19:55) Maca chama Esther para que esteja com seus pais e ela, mas a enfermeira recusa.

Esther: Hombre, si quieres voy, pero la verdad es que no me siento muy a gusto ahí, Maca.

Maca: Bueno, lo entiendo. Pero tengo que ir, es mi familia (00:20:12).

126. (00:27:11) Maca convida a sua mãe para tomar café no restaurante do hospital, e chega Esther que conversa com ela em particular. Ela avisa que vai atender ao seu pai.

Maca: Es mi padre y tú eres la mejor enfermera del hospital.

Esther: Ya, pero, soy la novia de su hija.

Maca: ¡Y me encanta!

Esther: ¡Que está tu madre! (00:28:18).

127. (00:31:40) O pai de Maca sai da cirurgia e conversa com Rustf . Em seguida, o pai comenta com Maca.

Pai: Ya veo que te juntas con los de tu clase.

128. (00:36:11) Esther entra para fazer os curativos do pai de Maca.

Esther: Espero no hacerle daño.

Pai: Oye, por lo menos no me hables de tí. Porque tú y yo de familia nada. A pesar de lo que diga esa ley absurda, casarse dos mujeres. Valiente mamarrachada.

Esther: Lo que tengo que hacer es arrastrar la sangre que ha soltado la herida. Sí le hago daño me lo dice.

Pai: Procura no hacerme daño.

Esther: Eso lo intento.

Pai: Estarás contenta, ¿no? Te vas a casar con una Wilson. Bueno, tú ya has venido a casa y has visto el dinero que tenemos ¿Es por eso por lo que te casas, no? Nosotros te tratamos bien. No nos oponemos a lo que la niña quiera. Que se quiera acostar con chicas, perfecto. Sus hermanos también lo hacen. Y no decimos nada. Pero lo de esa boda... ¡Cuidado!

Esther: Perdone.

Pai: No hacía falta ponernos al ridículo. La niña de los Wilson se casa con una del trabajo.

Esther (terminando de limpar a ferida): ¡Esto ya está!

Pai: ¿No tienes nada que decir?

Esther: No, no tengo nada que decir. Ahora viene una compañera y le tapa la herida.

129. (00:38:20) Esther deixa o quarto do pai e avisa à Maca e a sua mãe que está tudo bem. A enfermeira disfarça o mal-estar (00:38:25).

130. (00:46:12) Esther e Maca se preparam para entrar em cirurgia.

Maca: ¿Me vas a contar que es lo que te ha dicho mi padre?

Esther: Nada.

Maca: No me lo creo.

Esther: Nada que a mí me importe. A mí lo único que aquí me importa eres tú (00:46:51).

131. (01:05:07) Maca visita o pai internado e lhe diz que Esther não havia mencionado se tinha conversado com ele. Ela diz que, segundo Esther, eles não conversaram, e confessa que tinha medo do que o seu pai poderia lhe dizer. Entra Esther para fazer os curativos nele, mais uma vez.

Pai: ¿Por qué no le has contado lo que te he dicho?

Esther: ¿Qué más da?

Pai: Ya, pero ¿por qué?

Esther: Porque lo último que quiero es que ella sufra y cuidado, no se mueva que le puedo hacer daño.

Temporada 10– Capítulo 10 (141) “Erase una vez”

132. (00:02:07) Maca comenta com Aimé sobre o seu casamento. Pede que não diga nada a Esther, mas que considera o casamento cansativo, um “pesadelo”.

133. (00:06:01) Esther, Maca e Teresa conversam no refeitório sobre o pai da pediatra. Maca diz que, ainda que esteja bem, ele não irá ao casamento.

Maca: Si no quiere venir, que no venga. A mí desde luego no me va reventar el día (Chega Héctor com sua filha febril e sai com Maca. Teresa quer saber mais sobre o vestido de Esther).

Teresa: A mí el verde no me convence...

Esther: Es precioso, ya lo verás.

Teresa: Pero es que para casarte, no sé, pega algo más... tradicional, ¿no? Qué tonterías digo, ¡soy tan antigua!... (00:06:43).

134. (00:10:00) Enquanto atendem à filha de Héctor, o médico pergunta a Maca sobre os preparativos do casamento. Ela lhe comenta que comprou um vestido, que será da mesma cor do vestido de Esther, ainda que as duas não saibam. Não se trata de um vestido de casamento.

Héctor: ¿Y no va a ser de blanco, como una princesita?

Maca: Me voy a casar de verde manzana, con volantes y con muchas gasas, pero guapo.

Héctor: Seguro que vas a estar muy guapa (Nesse momento a filha de Héctor pergunta a Maca):

Daniela: ¿Con quién te casas?

Héctor: Con Esther, la enfermera que te cae tan bien, ¿te acuerdas?

135. (00:24:16) Teresa conta uma fofoca a Héctor: revela informações sobre o vestido de Esther.

Teresa: Sé como es el vestido de novia de Esther.

Héctor: ¿Ah sí? ¿Y cómo es?

Teresa: Bueno, es un poco raro, es verde, verde-manzana, y es de gasa...

Héctor: ¿Con muchos volantes?

Teresa: Sí, ¿cómo sabes?

Héctor: Porque Maca se compró un igual.

Teresa: ¿Qué dices? ¿Y ahora qué hacemos?

Héctor: Ahora hay que decírselo.

136. (00:59:00) Maca faz massagem em Esther, numa sala mais isolada do hospital. Comentam sobre Begoña, e a enfermeira diz estar mais segura de que a moça quer se aproveitar de Dávila (00:59:37).

137. (01:02:19) Héctor comenta com Maca que Esther comprou um vestido de casamento igual ao da pediatra. Ele diz que não quer ver as duas iguais.

Temporada 10– Capítulo 11 (142) “Examen de conciencia”

138. (00:13:01) Esther comenta com Maca que o dia está um caos. A pediatra lhe pergunta se alguém não pode substituí-la. Ela fala que não confia em Begoña e esta escuta (00:13:57).

139. (00:31:20) Quando se encontram por acaso no hospital, Maca e Esther falam de trabalho e sobre as flores do casamento. Reclamam que o matrimônio sairá caro (00:31:33).

Temporada 10– Capítulo 12 (143) “El sueño de la razón”

140. (00:02:06) Teresa, que quer participar dos preparativos, está ansiosa por saber detalhes do casamento de Maca e Esther. Falam sobre flores, fotos, penteado. Teresa fica impaciente com a tranquilidade das duas (00:03:02).

141. (00:02:07) Vilches se queixa com Esther que o serviço de urgências está em colapso. Os dois discutem pelo grande número de pacientes sem identificação. Ele cogita suspender o atendimento.

142. (00:34:41) Esther brinca com Maca ao dizer-lhe que, quando estiverem casadas, a pediatra terá que presenteá-la com um grande apartamento e uma aposentadoria. Neste momento, tem que ser ríspida com outro companheiro de trabalho e perde o bom-humor.

Maca: Me encantas, y cuando te pones en plan sargento, más (00:35:47).

143. (01:00:16) Esther se encontra com Maca no hospital e confessa à namorada que está apreensiva, temendo ser demitida. A conversa continua com caráter profissional (01:01:40).

144. (01:09:19) Maca encontra com Esther que diz haver recebido uma proposta de trabalho de Dávila, para ocupar a função de coordenadora de enfermeiras do ambulatório do hospital, e ela desconfia. Pede a opinião de Maca.

Esther: Es que yo soy mucho de pensar.

Maca: ¿Ah sí? Conmigo, vamos, a la primera vez dijiste que sí...más fácil...(As duas dizem que vão para casa conversar melhor sobre o tema. (01:10:08)).

Temporada 10– Capítulo 13 (144) “O calle para siempre”

145. (00:04:23) Esther e Maca estão em casas separadas para prepararem-se para o casamento. A mãe de Esther segue a tradição, e evita que a filha veja a noiva para não trazer má sorte. São carinhosas uma com a outra.

146. (00:09:26) Héctor e Aimé dizem a Teresa que ela, como madrinha do casamento das duas, deveria estar de folga naquele dia. Ela se queixa do “desastre de noivas”, que recusaram sua ajuda para vestir e fazer um penteado. Aime finaliza a sequência, falando que os casamentos modernos eram assim.

147. (00:10:37) A mãe de Esther está bastante nervosa pelo casamento, e tenta apressar a filha, todo o tempo.

Mãe: ¿Qué pasa?

Esther: Que me caso hoy, mamá.

Mãe: ¿Y quieres que te diga como se tienen los niños?

Esther: ¿A ti te gusta Maca?

Mãe: De todos los novios que he conocido, la que más...

Esther: No sé, lo que pasa es que a veces me asusta no estar a la altura, no sé, me da miedo hacer el ridículo, mamá.

Mãe: Tonta...

Esther: Mamá, gracias (Abraçam-se).

148. (00:37:30) A avó de Esther aparece para seu casamento. Presenteia a neta com 50.000 pesetas, moeda espanhola antiga.

Avó: Y ese novio que tienes, ¿es médico, no?

Esther: Abuela, es novia.

Avó: Tú, déjame que me haga la tonta, ¿vale?

Esther: Vale. Es médico.

149. (00:48:10) A ex-namorada de Maca aparece no dia de seu casamento. Traz flores. Chega a tentar beijá-la, mas a pediatra resiste.

150. (01:03:11) Teresa vai à casa de Maca e traz um carro com motorista para levar a noiva. Traz, também, um colar que pertenceu a sua avó. Ela sempre quis dá-lo a uma filha, mas só tinha filhos homens.

Teresa: Espero que seas muy feliz, y que hagas muy feliz a Esther.

Maca: Vale, gracias.

151. (01:08:12) Maca é a primeira a chegar no juizado. Esther chega logo em seguida. Os pais da pediatra aparecem, por surpresa, ao casamento. Maca os cumprimenta e os leva aos assentos separados, onde está a mãe de Esther. Estão todos os amigos do hospital.

Pai: ¿Sabías que íbamos a venir?

Maca: No, pero Esther se ha empeñado en dejarlos (os assentos) libres (O pai cumprimenta Esther).

Juiz: Macarena, ¿consientes en contraer matrimonio con Esther? ¿Eres consciente de que lo contraes en este acto?

Maca: Sí, claro.

Juiz: Esther, ¿consientes en contraer matrimonio con Macarena? ¿Eres consciente de que lo contraes en este acto?

Esther: Sí.

Juiz: Por la potestad que me confiere en el cargo que ostento, os declaro legalmente casadas (Segue a sequência e Teresa comenta com amigos enquanto distribui pétalas de rosa):

Teresa: A mí me ha parecido muy corta (Sobre a cerimônia. (01:14:10)).

Temporada 10– Capítulo 14 (145) “Camino de Santiago”

152. (00:02:03) Teresa comenta sobre casamento com Esther e Maca e dizem que ainda não decidiram o destino da lua-de-mel. Esther quer ir ao Caribe, um lugar que Maca considera vulgar, por haver muitos recém-casados (00:02:40).

153. (00:22:01) Maca se queixa com Begoña que não pode ficar sem seu material de trabalho que será inspecionado.

Begoña: Pues, habla con tu mujer, ella es la encargada de esterilizar todo el material. Si hay algún problema es que algo no ha hecho bien.

Maca: En lo primero de todo, mi mujer se llama Esther. Y lo segundo es que no te pases de lista, Begoña, porque tú no eres nadie para juzgar el trabajo de los demás.

Begoña: Sólo hay que ver los resultados.

Maca: O sea, que al final es cierto, eres una trepa. ¿Qué pasa? ¿Te jode que a Esther le vayan muy bien las cosas y a ti no te aguante ni Dios en este hospital? ¿Es esto?

154. (00:45:41) Esther e Maca conversam sobre o trabalho. A enfermeira está preocupada com uma possível demissão já que acontecem tantos problemas no hospital. Ela informa que não aceitou a oferta do novo trabalho, porque queria estar mais perto de Maca no centro de urgências (00:46:16).

Amostra complementar

Temporada 11– Capítulo 15 (160) “Reflejos”

155. (00:12:18) Maca e Esther falam sobre um paciente. Está, também, o menino Jorge; Esther está encantada com a criança. Maca não se entusiasma tanto porque está preocupada com seu paciente e Esther, com os resultados dos exames de Jorge.

156. (00:57:07) Esther diz que os resultados de Jorge são negativos, não tem AIDS.

Esther: He pensado que para celebrarlo nos vamos a ir a la playa, porque Jorge no conoce el mar y así le enseñamos a nadar, le compramos unos manguitos y nos hinchamos a helado...

Maca: Cariño, escucha. Carlos me ha dicho que se lo pueden llevar esta misma noche.

Esther: Maca, no puede ser, lo dirá porque...

Maca: Lo dice porque te tienes que mentalizar.

Esther: Pero, ¿tú qué quieres? ¿Agobiarme?

Maca: No cariño...

Esther: No, o sea, vete a consolar a otro (00:57:51).

157. (01:08:00) Esther aparece para se despedir do Jorge. Quando o carro que leva o menino vai, ela chora muito.

158. (01:10:24) Maca entra no vestuário.

Esther: ¿Tú de qué vas?

Maca: Esther, Carlos me insistió de que no te avisara, dijo que era lo mejor para el crío, que no quería que sufriera.

Esther: Ya, ¿y a quién le importa que yo sufra?

Maca: Sabías que se lo iban a llevar, te lo avisé.

Esther: Mira, estoy harta, estoy harta de que seas tan perfecta, de que siempre quieras llevar la razón. Estoy harta de que seas el centro del mundo y estoy harta de tu embarazo.

Maca: ¿De mi embarazo?

Esther: Sí.

Maca: Suponía que era nuestro embarazo.

Esther: No te engañes, no, tú eres la protagonista de esta historia y yo aquí no pinto nada.

Maca: ¿Cómo puedes decir estas tonterías? Cariño, de verdad...

Esther: No me toques, tú te quedaste embarazada, ¿por qué no me quedé yo?

Maca: Porque lo decidimos las dos. No fue sólo cosa mía, lo recuerdas también.

Esther: ¿Y por qué no pusiste el mismo empeño en que nos quedáramos con Jorge?

Maca: Esther...

Esther: ¿Por qué? ¿Por qué no me ayudaste? Para mí era muy importante, pero no, era una tontería de Esther, una tontería.

Maca: ¡Vale, ya de tonterías!

Esther: No es ni la mitad de importante que tu embarazo, ¿Es eso?

Maca: No lo entiendo.

Esther: Mira, no estoy embarazada, no noto las patadas, no tengo vómitos, ni le hablo, ni le canto, ni me duele la espalda, pero yo a Jorge le quería. Para mí era muy importante, mucho.

Maca: No te puedo ver así.

Esther: Se lo han llevado, mi niño (01:12:25).

Temporada 12– Capítulo 15 (175) “Cuéntame un cuento”

159. (01:03:02) Esther vai ser atendida por Cruz, depois do acidente. Aimé olha o ultrassom e se surpreende. Cruz avisa à enfermeira que ela está grávida. Esta não aceita a notícia, mas pede sigilo aos médicos.

160. (01:09:45) Maca entra na cirurgia de Esther e pergunta pelo resultado do exame de raios X. Cruz disfarça, dizendo que tal exame não foi necessário. Maca briga com ela.

161. (01:22:07) Maca está no quarto com Esther e é carinhosa com ela, ainda que saiba de sua gravidez.

Maca: ¿Estás bien, mi amor? Todo ha salido bien, ¿vale? No te voy a perdonar Esther, menudo susto me has dado, hasta he discutido con Cruz porque no te quería hacer ni placas ni escaner.

Esther: No podían porque...

Maca: No.

Esther: Déjame que...

Maca: No. No quiero oírlo. He visto la analítica, Esther.

Esther: Maca, no sabía como contártelo.

Maca: No quiero que me lo cuentes. Ahora lo importante es que te pongas bien y ya está. Esther, tranquila, ¿vale?

Temporada 13– Capítulo 8 (183) “Juego de identidades”

162. (00:07:30) Maca, Esther e Teresa falam sobre o batismo do filho das duas.

Teresa: La verdad que no os entiendo porque yo pensaba que vosotras pasabais de esto de bautizar a los hijos.

Maca: Teresa, vamos a ver, te lo explico. Las lesbianas no somos seres de otro planeta, hay gente que cree y gente que no como en todas partes.

Teresa: Ya lo sé, es que pensaba que vosotras pasabais.

Esther: Que lo hacemos por su madre.

Maca: Sí, porque le hace mucha ilusión, siempre me lo ha dicho, y además, bueno, tampoco nos cuesta mucho trabajo.

Esther: Que sí, que no hacemos mal a nadie.

Maca: Oye, ¿a qué hora había quedado con el cura?, ¿diez o diez y media?

Esther: A las diez.

Maca: Pues me voy pitando porque no llego (para Esther) y no comas mucho.

163. (00:14:43) Maca volta furiosa do encontro com o padre que iria batizar seu filho. Estão Teresa e Carlos.

Maca: Lo mínimo que puedo decir de él, impresentable el cura este.

Esther: A ver, tranquila, cariño, ¿qué ha pasado?

Maca: Que no ha pasado nada. Que estábamos hablando del bautismo y me ha dicho que no, que no le da la gana bautizar a Pedro, que no le da la gana. Estábamos hablando yo que sé del niño y me ha preguntado pues...

Esther: ¿Por el marido?

Maca: Sí, le he dicho que no es mi marido, es mi mujer, pues que no, que no le da la gana bautizar a Pedro.

Esther: ¿De qué te extrañas Maca?

Maca: Perdona, pero el niño tiene todo el derecho del mundo que le bauticen.

Esther: Pero vete otro día a otro cura con Carlos y di que es tú marido.

Maca: Bueno, mira, perdona Carlos (E sai).

164. (00:42:42) Maca e Esther comentam sobre outro padre para o batismo do filho. Maca pergunta pelo padre do bairro, onde mora a mãe de Esther.

Esther: No, es que cuando un tonto coge un camino se acaba el tonto y se acaba el camino.

Maca: ¿Me estás llamando tonta? ¿O qué?

Esther: No, pero no entiendo porque te ha dado tan fuerte.

Maca: Bueno es que yo no entiendo porque yo no tengo derecho a bautizar a mi hijo como cualquier persona, Esther.

Esther: Vale, llamo a mi madre, le pido el teléfono de la parroquia, no creo que Don Sebastián ponga ninguna pega, ¿vale?

Maca: Vale, gracias.

165. (01:04:42) Maca comenta com Esther sobre o padre que conseguiu, de Jerez, em Sevilha, onde moram os seus pais.

Maca: Tú no quieres ir a Jerez, ¿no?

Esther: ¿Por qué dices eso?

Maca: Porque te conozco Esther y tienes la cara de cuando no quieres ir a Jerez.

Esther: ¿Te digo la verdad? Yo no bautizaría a Pedro, el sitio me da igual.

Maca: Esther, ya lo hemos hablado, que a mí me da igual, pero para mi madre es la ilusión de su vida y esto es sólo una ceremonia para que esté contenta y nada más.

Esther: Es que no es sólo una ceremonia y tú lo sabes. A ver. Hay que buscar una madrina, un padrino, los trajes, las invitaciones, un *catering*, la orquesta, porque seguro que habrá orquesta. No sé, buscar un hotel para que se alojen los invitados. No sé, me parece complicarse innecesariamente.

Maca: ¿Y qué quieres que hagamos?

Esther: Si tú quieres lo hacemos Maca, pero yo dejaría que Pedro creciera, le educaría bien y que él elija cuando sea mayor. Yo.

Maca: Vale, tienes razón y ya me jode que siempre tengas razón, pero muy bien, me parece bien. Toma (lhe dá o telefone), se lo dices tú a mi madre.

Esther: No, no, Maca yo me tengo que ir, estoy trabajando.

10.2 Sequências de interesse de *Páginas da Vida*

Capítulo 32

166. (00:42:00) O dermatologista Rubinho chega ao hospital para uma entrevista de trabalho. Encontra com uma amiga, que também trabalha na unidade de Saúde. Esta o apresenta a uma freira que comenta, quando Rubinho se afasta:

Freira 1: ...ele me faz até lembrar de um namorado que eu tive.”

167. (00:42:13) Durante a entrevista de trabalho, a diretora do hospital, uma freira católica pergunta:

Freira 2: O senhor é católico?

Rubinho: Como todo mundo, irmã, a senhora sabe como é...

Freira 2: É católico mas não é religioso?

Rubinho: É, mais ou menos isso...

Freira 2: Ficando aqui conosco, fica mais perto de Deus. Aqui dentro e não lá fora....deixa de ser um católico de fachada?

Rubinho: Pode ser (risos).

Capítulo 39

168. (00:16:12) Rubinho se encontrar com Simone, sua irmã, que lhe apresenta a Jorge. O médico está encantado com a Casa de Cultura onde estão e promete freqüentar o

lugar. Sério, ele escuta a irmã relembrar o encontro que teve com Jorge, pela primeira vez, há 5 anos, e considera romântico o reencontro do casal.

Capítulo 44

169. (00:55:00) Rubinho participa da exposição do pintor Cândido Portinari na casa de Cultura. Ele demonstra entusiasmo durante a visita.

Capítulo 45

170. (00:05:25) Três mulheres conversam num parque e a mais nova fala que quer ter filho mas não marido, e afirma que “maluquice” é se casar.

Capítulo 53

171. (00:13:00) Rubinho acompanha a irmã em um jantar em que é apresentada à família do namorado Jorge. Pouca expressividade da parte dele. Como é dermatologista, é abordado por algumas mulheres e fala sobre cuidados com a beleza, realizando consulta informal.

Capítulo 53

172. (00:11:07) Nessa mesma reunião, um dos jovens fala para amigos que mulheres juntas ou conversam sobre homem ou sobre novidades em cosméticos. E, em clara visão machista, afirma que no que se refere à mulheres, quanto mais caladas, melhor.

173. (00:33:34) Rubinho aparece outra vez nessa reunião, mais entusiasmado. Sua irmã diz a todos que ele gosta de cozinhar. Ele diz que se não fosse médico, seria cozinheiro.

Capítulo 62

174. (00:04:49) Rubinho e sua irmã, Simone, conversam sobre o fim do namoro desta. Ele lamenta o fim do relacionamento deles. O médico diz acreditar no destino e na reconciliação. Ela lhe fala:

Simone: Você é o médico mais romântico que eu conheço.

Rubinho: Todo médico é um pouco romântico, senão não escolheria essa profissão (...). Não existe homem certo, nem a mulher...Nós todos somos mais ou menos certos.

Simone: Sabe com quem você está se parecendo? Com o papai...

Rubinho: É assim...a vida é assim. É difícil mesmo (Retira seus óculos e parece se emocionar). Quantas vezes você acha que eu me apaixonei e me feri? O que é eu a gente faz? A gente se lamenta, chora um pouco, sofre e vai adiante. A gente tem que saber que existe um bom momento na relação que pode ficar pra sempre. As pessoas têm mania de esquecer o que é bom e se lembrar do que é ruim, quando deveria ser o contrário. Olha...de todos os relacionamentos que eu tive, eu procurei sempre escolher as melhores lembranças, as lembranças que fizeram a gente ficar junto um, dois, três anos...Um mês ou uma semana mesmo. Ah! Um dia! Qualquer momento

feliz vale a pena lembrar, Simone. Porque nada é eterno. Nada. (Termina a cena com ele colocando-a em seu colo, carinhosamente).

Capítulo 68

175. (00:47:48) Rubinho aparece em uma festa com sua irmã. Inexpressividade da parte dele.

Capítulo 69

176. (00:23:38) Numa cena breve, Rubinho vê que, durante a festa, Simone não atende às ligações do ex-namorado. Pergunta se ela está certa de como está resolvendo sua situação amorosa e a aconselha a ouvir as mensagens deixadas pelo ex.

Capítulo 70

177. (00:08:03) Rubinho continua dando conselhos a sua irmã, sugerindo que procure o ex-namorado.

Rubinho: Seu amor tem que ser maior que seu orgulho.

178. (00:44:59) Simone e dois amigos cogitam sair. Um deles quer convidar Rubinho pra sair com eles:

Simone: Hoje vai ser impossível tirar o Rubinho de casa. Marcelo chegou, depois de dois meses viajando.

Isabel: Ah é, eu tinha esquecido que era hoje.

Simone: Claro, que, depois de tanto tempo longe um do outro, eles vão querer ficar em casa, matando a saudade.

Isabel: Tão durando os dois, hein?

Simone: É mesmo. Mas o Rubinho sempre gostou de relações estáveis. Ele dá uma sorte danada, só namora gente bacana.

Miro: Desculpa, de quem vocês estão falando?

Isabel: Do Rubinho, irmão da Simone.

Miro: Não, tudo bem, mas...

Isabel: O Marcelo, ele é namorado do Rubinho. Ele é músico. Tava viajando em turnê fora do Brasil e chegou hoje.

Miro: Eu não sabia que o Rubinho era gay.

Simone: O gay mais lindo do mundo!

Isabel: Irmã coruja!

Simone: Isso mesmo! Está aí: se tem um homem por quem eu sou completamente apaixonada é meu irmão Rubinho.

Isabel: Eu adoro ele também. Um brinde ao Rubinho! (E fazem o brinde).

179. (00:46:01) Começa a cena com Marcelo tomando banho, semi nu. Rubinho está na cama revirando a mala do companheiro.

Marcelo: Mas que histórica maluca é essa, Rubinho! Coitada da Simone.

Rubinho: Pois, é, cara, ela andou deprimida um tempo mas agora está melhor.

Marcelo: E o cara é gente boa?

Rubinho: Gente finíssima. A família também é muito bacana. É aquela velha história, não é? Filho do patrão com a filha da empregada. Coisa de moleque, adolescência. Pô, Marcelo, você trouxe muita camisa, hein? Como você comprou camisa, cara!

Marcelo: Não são todas minhas, não. Tem pra você também. Comprei lá naquela loja que você adora. Eu trouxe cinco pra você, ta? (Aproxima-se e mostra uma camisa) O que você acha dessa aqui? Gostou?

Rubinho: Gostei, deixa eu ver. Você sabe que é das minhas prediletas, não é? Olha só! Muito bom! Obrigado!

Marcelo: Você se comportou direito nesses dois meses?

Rubinho: Você tem alguma dúvida?

Marcelo: Não, nenhuma. Mas é que eu estava morrendo de saudade.

Rubinho: Então vamos ter muito tempo pra matar essa saudade.

Marcelo: Então, quer dizer que a gente está sem empregada?

Rubinho: É, Dorinha pediu as contas. Foi para o Mat Grosso. Vamos ter que arrumar outra, não é?

Marcelo: Fez o que para o jantar?

Rubinho: Adivinha?

Marcelo: Picadinho de carne, arroz, farofa e feijão.

Rubinho: Na mosca!

Marcelo: Yes! Meu reino por um prato de arroz e feijão.

Rubinho: Bom, então acaba de arrumar isso aqui que eu vou colocar a mesa.

Marcelo: Rubens, quando eu disse que senti sua falta, eu senti mesmo, de verdade. Teve até um show, meses atrás, mais ou menos, que foi cancelado. A gente ficou uns três dias sem fazer nada. Quase que eu peguei um avião e vinha aqui só pra te ver.

Rubinho: Eu também senti. Senti sua falta, cara. (Dá em Marcelo um abraço paternal e sai. Marcelo fica na cama brincando com o gato deles. (00:48:04)).

180. (00:48:11) Cena seguinte, os dois já estão na mesa jantando.

Marcelo (saboreando a comida): Você está cada vez melhor na cozinha, sabia?

Rubinho: Sabia.

Marcelo: Convencido.

Rubinho: Pena que não sobre tempo para as minhas experimentações gastronômicas.

Marcelo: Como é que está lá no hospital?

Rubinho: Muito trabalho. O hospital tem uma administração muito ortodoxa e é dirigido por uma freira que comanda aquilo com mão de ferro.

Marcelo: Isso que eu ia perguntar: eles já sabem da gente lá?

Rubinho: Não, acho que não. Também nunca me perguntaram. Também se me perguntarem, você sabe como eu sou. Eu não nego, não é? Mas não vou sair por aí falando da minha vida. Se a irmã Maria souber, acho que ela não vai gostar não. Capaz de me jogar no olho da rua.

Marcelo: Problema nenhum! Abrimos um restaurante. É, você cozinha, eu faço o show e ainda vamos ganhar mais dinheiro. Aposto com você (00:49:12).

Capítulo 72

181. (00:39:36) Rubinho e Marcelo chegam na casa de Simone e a encontram beijando-se com Jorge. Ela apresenta Marcelo ao namorado, denotando que já havia comentado anteriormente sobre o namorado do irmão (00:40:39).

182. (00:42:03) Simone, Rubinho e Marcelo falam sobre a visita de Jorge. Ela pergunta a Marcelo como está e o trata como “cunhadinho querido”.

Marcelo: O cunhadinho querido trouxe um presente... (E lhe dá um perfume)

Simone: Ai, que amor! Você sempre tão gentil. Adorei. Seja bem-vindo! (E lhe dá um beijo carinhoso (00:43:00)).

Capítulo 78

183. (00:33:00) Isabel encontra, na rua, com Marcelo e Rubinho. Cumprimenta Marcelo, dando-lhe as boas-vindas. Marcelo pergunta por sua irmã, que é vizinha de Isabel, e este lhe explica que Simone retomou o namoro com Jorge. A fotógrafa convida os dois para tomarem café da manhã com ela. Pouca expressividade dos dois quando estão juntos (00:33:33).

184. (00:36:34) Marcelo e Rubinho estão na casa de Isabel tomando café. Eles falam que estão sem empregada e ela lhes responde que não gostaria de ter uma pessoa 24 horas em casa com ela.

Rubinho: Ah, então você não pode se casar.

Marcelo: Lá em casa não tem jeito. Dois homens! Por mais organizados que a gente seja, não dá.

Rubinho: É, até porque tem gente que eu conheço que não sabe lavar nem um copo.

Marcelo: Não é que eu não sei, eu não gosto, é diferente. Mas se for preciso, eu lavo.

Rubinho: É, lava. E quebra, todos! ((00:37:10) Depois vão para a janela da casa de Isabel e avistam Simone com Jorge e brincam com ela).

Capítulo 79

185. (00:19:54) Simone explica à Rubinho, Marcelo e Isabel como foi sua reconciliação com Jorge. Eles comentam sobre a felicidade dela. Marcelo fala que, a partir de agora, os casais poderão sair juntos (00:21:47).

Capítulo 82

186. (00:30:33) Rubinho está com sua amiga Selma, no hospital. Eles falam sobre a evolução dos produtos cosméticos. Rubinho explica, como médico, a importância do

conteúdo e não da embalagem dos cosméticos. Chega Diogo, outro médico, que é apresentado a Rubinho. O apelido “Rubinho” chama a atenção de Diogo.

Rubinho: É verdade. Desde criança, Rubinho pra cá, Rubinho pra lá...

Diogo: Bom, eu acho que quando se conserva esse tipo de coisa, desde a infância, é porque se conserva também a candura.

Selma: E é exatamente o caso desse meu amigo aqui: um doce de pessoa e um dos colegas de trabalho mais brilhantes que eu já tive (Seguem conversando sobre dermatologia. Diogo fala sobre as lesões na pele em casos de AIDS e Rubinho participa).

Capítulo 88

187. (00:29:58) Rubinho e Marcelo estão com amigos numa exposição. Marcelo diz que sabe o que é ficar nervoso diante de uma platéia. Participação sutil do casal na cena (00:30:31).

Capítulo 89

188. (00:12:33) Rubinho e Marcelo estão jantando com Simone e Jorge. Falam sobre traição.

Marcelo: Eu continuo achando que sexo não é traição.

Rubinho: Lá vem você...

Simone: Mas, Marcelo, você há de convir que é uma situação delicada. Mesmo que não haja afeto nessa relação sexual, é o seu corpo que está ali. O corpo da pessoa que você ama que está ali com outro.

Marcelo: É, mas a traição de verdade pra mim é quando envolve sentimento. É você enganar uma pessoa, você dizer que ama mas não amar. Ou pior: você dividir o seu amor, o seu afeto com duas pessoas, tipo aquele homem que tem uma mulher e uma amante, e mantém uma vida sentimental com as duas, às vezes por anos.

Rubinho: Eu acho que há traição nas duas coisas: sexo pelo sexo, divisão do afeto, pra mim é o mesmo peso.

Simone: É, mas essa coisa do homem, do marido, que tem matriz e filial, é uma coisa muito comum.

Jorge: Não só é comum como o mais curioso é que algumas mulheres sabem que o marido tem, não só sabem como aceitam que o marido tenha uma amante ou várias amantes.

Rubinho: Mas só aceitam ou se submetem a isso por conta de uma porção de outras coisas. Muitas mulheres têm medo de romper com o casamento, mesmo fracassado. Isso não quer dizer que elas não sofram, que não sintam a dor da traição.

Simone: Eu acho que, no amor, não há dor maior que essa. Dividir o sentimento do amor é crime inafiançável.

Marcelo: Com isso eu concordo totalmente. É claro que o ideal é que a gente ame, seja amado, sinta desejo, seja desejado por aquela pessoa que amamos, mas...

Rubinho: Espera aí, interrompendo e não querendo interromper... porque a gente ta falando desse assunto? (E riem. Termina a cena. (00:15:08)).

Capítulo 90

189. (00:13:46) Marcelo entra na sala da direção da Casa de Cultura e deixa documentos para seu contrato de trabalho como professor de música. Quando ele sai, as pessoas comentam que ele é simpático e que a hora-aula que ele cobra é uma fortuna. Cena rápida.

190. (00:15:05) Na cena seguinte, Marcelo dá aula de música. Toca flauta e saxofone, e a música que interpreta é “Carinhoso”, de Pixinguinha.

Capítulo 110

191. (00:24:15) Marcelo aparece dando aula, tocando flauta com seus alunos. Rubinho entra e aprecia a aula. A música é chorinho.

Marcelo: Oi! Que surpresa!

Rubinho: Saí do hospital, vim te pegar pra gente ir pra casa junto. Não gostou?

Marcelo: Claro que sim! Eu estou terminando.

Rubinho: Estou na lanchonete te esperando. Bacana (referindo-se à aula. Fim da cena. Pouco carinho entre os dois. (00:25:17)).

Capítulo 118

192. (00:39:15) Rubinho e Marcelo chegam, num carro de grande porte, a uma festa trazendo Simone, a irmã do médico. O casal homossexual aprecia a casa onde acontece a festa (00:39:50).

193. (00:45:50) O casal homossexual está na festa, entre amigos. Continuam impressionados com a beleza da casa.

Rubinho: Com uma casa dessas dá até vontade de casar.

Ana: Apesar de que a gente vê tantos casamentos baseados só nisso, hoje em dia; em ilusões, em cenários. Casais que não têm a mínima noção do compromisso que estão assumindo. Só construindo castelos de areia, vocês não acham?

Marcelo: Sabe, a minha mãe sempre diz: “casado é aquele que vive bem” (00:47:11).

Capítulo 121

194. (00:36:01) Marcelo e Rubinho ainda estão na festa e convidam os amigos para um jantar.

Marcelo: Gente, olha só, eu e o Rubinho estamos pensando em fazer uma reunião lá em casa e ele vai cozinhar.

Simone: Vocês vão virar fregueses porque Rubinho na cozinha é tiro certo.

Marcelo: Eu vou logo avisando que ele é daqueles que preparam a comida, serve e fica assim, olhando pra nossa cara, pra ver se a gente gostou da comida (E brincam todos. (00:36:48)).

Capítulo 127

195. (00:35:58) No hospital, Rubinho chega e encontra com Diogo. Falam sobre o aumento de casos de AIDS. Chega uma freira e participa da conversa. Rubinho cita números referentes à doença e impressiona a freira. Ela fala que, em sua condição, parece pecado ter acesso à informação sobre sexualidade, e que sabe pouco do tema. Diogo explica que o hospital em que trabalham não aceita pacientes com vírus HIV. Falam sobre a possibilidade de uma campanha de conscientização direcionada às mulheres.

Capítulo 133

196. (00:31:07) Marcelo e Rubinho estão em casa. O médico está atrasado. Travam conversa trivial. Marcelo insiste para que Rubinho se acalme e tome suco de laranja enquanto este reclama da bagunça que o namorado deixa em casa. Na saída, chega a mãe de Marcelo, Hilda, trazendo verduras frescas para os dois. Ela elogia o gato Mozart, e se auto-denomina avó do animal.

Rubinho: Enquanto Marcelo estava viajando isso aqui (o apartamento) ainda era habitável. Olha aí, tudo dele.

Marcelo: Ai meu Deus, Rubinho, como você reclama!

Hilda: É que homem é tão inútil dentro de casa... Sempre foi assim, historicamente é assim. Agora se vocês tivessem um filho para criar, seria bem diferente, a responsabilidade iria chegar, queridos.

Rubinho: Ainda não descartei essa ideia, você sabe disso.

Hilda: E graças a Deus. Fico muito feliz com isso porque eu também não descartei a ideia de ser avó, viu? Vocês ouviram aquela história de um casal homossexual, os dois juntos conseguiram adotar uma criança, uma menina, lá em Catanduva (São Paulo). Eu trouxe até o recorte da reportagem.

Rubinho: Você não é uma sogra, você é uma mãe. Diz uma coisa: quantos dias você vai ficar aqui com a gente?

Hilda: Não sei, uns 2 ou 3 dias. O tempo suficiente para organizar essa bagunça, pra arranjar uma boa empregada. E, depois, eu não quero atrapalhar.

Marcelo: Você não atrapalha nunca. (A cena acaba com simpatia entre os três. (00:39:00)).

197. (00:46:12) Rubinho é chamado para atender a um paciente aidético. Ele examina a pele do rapaz. Eles falam, em sigilo, que não tem dúvidas de que se trata de um caso de AIDS. Em uma cena seguinte, Rubinho e Diogo coincidem que, hoje em dia, ainda falta consciência sobre os riscos de contrair a doença.

Capítulo 136

198. (00:23: 02) Rubinho está no hospital com Diogo e, novamente, conversam sobre o paciente soropositivo que não aceita a doença que tem. Os dois médicos decidem salvá-lo mesmo contra sua vontade.

Capítulo 139

199. (00:20:48) Hilda, a mãe de Marcelo, lê para Rubinho a reportagem sobre a adoção de uma criança por um casal homossexual no Brasil. Era, então, o terceiro caso de adoção oficial registrado no país.

Hilda: Mas o que é inédito nesse caso é que é o primeiro de um casal masculino, os outros, meu filho, foram de um casal feminino (Ela continua lendo a entrevista). Essa não é uma notícia excelente?

Rubinho: Excelente notícia, já tinha visto na TV. Também li aquela reportagem que você trouxe pra gente.

Hilda: E então? Há chance! Vocês não sempre falaram em adotar uma criança, meu filho?

Rubinho: Ainda falamos mas o processo é sempre tão complicado, tão difícil...

Hilda: Eu sei, não é fácil, não vai ser fácil. Para eles (da reportagem) também não foi fácil. Mas eles lutaram. Demorou, mas eles insistiram e conseguiram, querido. E depois, vocês vão ter sempre a mim, do lado de vocês. Então?

Rubinho: Obrigado! (Fim da cena).

Capítulo 140

200. (00:11:39) Começa a cena com Rubinho e sua sogra. Ele traz cremes de beleza para ela. Os dois conversam sobre envelhecimento e esse tema a preocupa. Chega Marcelo que considera uma “consulta particular” a conversa entre os dois.

Hilda: Estou aqui, usando e abusando do meu genro. Afinal de contas, qual a mulher que se expõe dessa maneira para um homem, se ele não for o seu próprio médico?

Rubinho: Eu ouço isso todo dia no escritório. (Continua a cena com o médico comentando sobre seu paciente soropositivo. A mãe sai para fazer comida para o filho. E falam sobre buscar empregada para o casal homossexual. (00:16:00)).

Capítulo 144

201. (00:29:53) Marcelo está em casa tocando saxofone para a mãe que o elogia por isso. Ela diz que ele toca com a alma, com o coração. Chega Rubinho falando ao telefone com a mãe, pergunta pelo seu pai. Marcelo manda um beijo para a sogra mas Rubinho ignora o pedido.

Marcelo: Rubens, eu não entendo porque você insiste em fazer de conta que a gente não mora junto. Seus pais estão “carecas” de saber disso, mas você sempre arranja um jeito de me excluir. (Imitando Rubinho, enfatizando o pronome “eu”) “Oi, mãe, tudo bem? É que eu estou sem tempo, estou sem empregada, mas eu estou me virando, porque no Natal eu vou viajar”. É desse jeito que você quer que a gente adote uma criança?

Rubinho: Você vai continuar com essa história?

Marcelo: E você vai esconder ela dos seus pais também? Rubens, seus pais sabem de tudo. Eles sabem da nossa história, sabem que a gente vive

junto, sabem que a gente divide as contas, sabem até que a gente está pensando em adotar uma criança. E você nunca toca no assunto, você não comenta, não fala sobre isso. Isso é hipocrisia.

Rubinho: Chega com esse assunto, nós já conversamos sobre isso. Eu não nego nada, eu não minto, eu não engano a ninguém. Mas os meus pais, ou seja lá quem for, têm direito de não querer falar sobre isso. Foi a maneira que eles encontraram para conviver com a situação. Eles não comentam mas me respeitam. É um direito deles. Desculpe, Hilda (E sai para ir ao trabalho. Hilda conversa com Marcelo):

Hilda: Você não sabe que é assim? Não foi sempre assim? Pra quê discutir, filho?

Marcelo: Eu não concordo com isso.

Hilda: Mas vocês não são felizes, meu filho? Não é isso o que importa? Os pais dele podem até pensar que vocês não moram junto ou qualquer coisa parecida, mas qual, a importância disso? Pelo menos eles não perturbam. Já imaginou se fosse o contrário? E depois, a irmã dele te trata tão bem. Gosta de você, gosta de relação de vocês, aceita.

Marcelo: E você acha que as pessoas que fazem isso, por gostarem da gente, por aceitarem a gente, já estão fazendo um grande favor, não é mãe?

Hilda: Sempre contestador, meu filho... Sempre querendo mais.

Marcelo: Sempre querendo mais, sim. E queria que Rubinho fosse assim também. Queria que ele fosse contestador também. Eu iria me sentir mais querido.

Hilda: Marcelo, o Rubens faz o jogo. Ele vive a vida dele mas não polemiza. Não bate de frente. Isso não é bom (Termina a cena. Ela sai e ele fica brincando com o gato Mozart (00:35:40)).

Capítulo 151

202. (00:08:46) Marcelo está na casa de cultura conversando com Jorge, durante uma reunião de Natal. Jorge convida ele e Rubinho para uma festa em sua casa. Conversa trivial, sem protagonismo de Marcelo.

Capítulo 156

203. (00:37:06) Numa festa de réveillon, Marcelo é convidado a tocar saxofone. Sua mãe fica orgulhosa. Logo depois, o casal brinda o ano novo e conversa:

Marcelo: Confessa: não ter viajado não foi a melhor opção?

Rubinho: Claro que foi. Estar com você é sempre a melhor opção. Feliz ano novo, cara! Obrigado por mais esse ano de parceria, de companheirismo, de cumplicidade.

Marcelo: Eu que agradeço. Obrigado por mais esse ano de amor, de paixão.

Rubinho: Feliz ano novo. (Termina a cena sem carinho entre os dois. (00:37:53)).

Capítulo 159

204. (00:06:29) Rubinho está no hospital falando ao telefone com a sogra, que está em casa, entrevistando uma candidata a empregada doméstica para sua casa. Ele lhe explica que não gosta que sua sogra se esforce em sua casa com os serviços domésticos. Em seguida, ele tem uma conversa profissional trivial.

205. (00:07:45) Essa cena acontece entre a mãe de Marcelo e a então candidata à secretária doméstica da casa, Margô. Aparecem fotos do casal gay pela casa e a moça as nota. Hilda lhe apresenta aos donos da casa sem nenhuma referência à homossexualidade do casal. A moça fica impressionada com os dois aparelhos de barbear juntos, no banheiro e pergunta:

Margô: Dona Hilda, posso fazer uma perguntinha? Aqui moram dois rapazes, certo?

Hilda: Certo.

Margô: E pelo o que eu estou vendo, os dois dormem nesse quarto, certo?

Hilda: Certo.

Margô: E nesse quarto só tem uma cama, certo?

Hilda: Certo.

Margô: Então os dois dormem juntos aqui nesse quarto?

Hilda: absolutamente certo. Eles moram juntos e dormem juntos.

Margô: Ah, esse mundo está perdido...

Hilda: Como é que é, minha filha?

Margô: Não foi isso o que eu quis dizer. É que eles são tão lindos, não é? Olha só pra eles. Olhando pra eles, ninguém diz. E fariam qualquer mulher feliz, não é? Quanto desperdício!

Hilda: Você tem algum problema de trabalhar em casa de patrões gays?

Margô: Problema nenhum. A senhora sabe que todos os meus melhores amigos são gays? Há um tempo atrás eu trabalhei numa loja como servente e todos os meninos eram gays. Mas eu tenho que ser sincera com a senhora: hoje eu acho melhor trabalhar mil vezes com homem do que com mulher, sabe? Mulher é cobra venenosa, está sempre querendo puxar o tapete da outra. Mas a senhora pode ficar despreocupada que eu vou cuidar dos meninos com muito carinho.

Hilda: Que bom! Agora só falta os dois lhe conhecerem e você conhecer os dois.

Margô: Ótimo! Eu tenho certeza de que vamos nos dar muito bem.

Hilda: Certo, agora vocês vão conversar e dando tudo certo, você está praticamente empregada.

Margô: Depois de dois anos sem carteira assinada! Eles vão assinar a minha carteira, não vão?

Hilda: Mas é claro! Você vai ter todos os seus direitos assegurados, meu bem.

Capítulo 162

206. (00:14:21) Esta cena acontece de maneira fragmentada. O casal gay chega em casa e reclama de um morador que ocupou a vaga deles na garagem. Marcelo é mais raivoso

e Rubinho, racional. Chega Hilda e apresenta Margô aos dois. Rubinho convida a secretária para se sentar na mesa com eles e conversar. Eles fazem algumas perguntas para conhecer a moça, de forma simpática e descontraída. Provam e elogiam sua comida. Termina a cena com os dois brindando à moça (00:18:00)).

Capítulo 163

207. (00:14:25) O casal gay se prepara para ir dormir e comenta que gostou da secretária doméstica Margô.

Rubinho: Cara legal que ela tem, não é? Assim, cara confiável, não é?

Marcelo: É, bom, você é suspeito para falar também. Pra você, todo mundo é confiável.

Rubinho: É, até que prove o contrário, eu sou assim mesmo. Agora só falta você não espantar a moça com sua desordem habitual, e tudo bem.

Marcelo: Ai Rubinho, que saco!

Rubinho: Vai ficar aí lendo ou vai dormir?

Marcelo: Vou dormir porque está tarde (Riem e vão dormir, cada um em seu lugar na cama. Dão-se boa noite, apagam a luz e se acaba a cena. (00:15:36)).

Capítulo 166

208. (00:31:31) Rubinho está no hospital conversando com amigos. Todos falam sobre a personalidade ousada do médico Diogo. Rubinho explica que Diogo é o seu oposto. Já que ele não gosta de criar confusão.

Capítulo 167

209. (00:15:39) Rubinho conversa ao telefone com Marcelo e pede para que ele não se envolva nas compras de casa, que deixe a responsabilidade para a sua mãe, já que o músico costumava ser desastrado com tudo. Conversa com Diogo que teve sorte com a empregada.

210. (00:22:12) A secretária Margô vai às compras e encontra com uma amiga. Ela lhe conta que onde está trabalhando é melhor do que trabalhar em casa de família porque seus patrões são gays; não há mulher perturbando. Ela explica, ainda, que está escondendo sua gravidez dos patrões.

Capítulo 169

211. (00:50:49) O casal gay está em uma festa e conversa com um amigo, Salvador. Falam sobre a Casa de Cultura e seu sucesso. Rubinho diz que inveja quem trabalha lá porque é divertido. Ele fala que gosta de sua profissão mas que o ano foi difícil no trabalho. Salvador convida Rubinho a ir à Casa de Cultura.

Marcelo: Mas eu sempre convido ele. Eu sempre chamo o Rubinho mas ele está sempre cansado. (Para ele) Você está sempre cansado! Aliás, a gente quase não tem saído ultimamente.

Rubinho: É, mas esse ano eu vou mudar, você vai ver. Eu vou passar lá (00:51:41).

212. (00:51:48) A mãe de Marcelo conversa com a irmã de Rubinho sobre o desejo desta de ser mãe. Hilda comenta sobre o casal gay:

Hilda: Se depender de mim, eles vão adotar uma criança, sim. Eu vou dar a maior força.

Capítulo 170

213. (00:45:31) O casal gay se despede para voltar para casa. Avisam aos amigos que farão festa em casa. Rubinho é muito carinhoso com Isabel, amiga do casal, dando-lhe beijos. Já com Marcelo, não lhe trata da mesma forma (00:46:07).

Capítulo 175

214. (00:39:47) Marcelo está realizando uma apresentação de música para uma platéia e sua mãe o elogia bastante, dizendo que toca bem. A platéia também demonstra entusiasmo com a música. Rubinho está presente (00:40:41).

215. (00:54:09) Marcelo, na festa, se une às freiras que estão cantando a letra da música "Garota de Ipanema". O médico é animado e carinhoso com cada uma delas, dando-lhe beijos.

Capítulo 177

216. (00:16:34) Marcelo está conversando com a irmã que demonstra aflição pela saúde do pai, que é diabético e hipertenso. Ele a tranquiliza. Os dois falam que seus pais estão a caminho da casa do médico. Sai com a irmã e os dois encontram com a amiga Isabel.

Capítulo 179

217. (00:15:42) Rubinho e Simone falam, mais uma vez, sobre seus pais que virão visitar os filhos e que ficarão na casa do médico. Ele está preocupado pelo fato de morar com outro homem:

Simone: E aí? Como é que vai ser com vocês dois, com a vida que vocês levam?

Rubinho: Pois é. Você tocou no ponto. Durante a semana que eles ficarem lá em casa, nós dois, Marcelo e eu, a gente pode ficar aqui com você? Será que você aguenta nós dois aqui, uma semana, duas semanas que seja? Você acha que dá?

Simone: Rubinho, meu amor. Você sabe que por mim vocês moravam aqui. Você que não quer, nunca quis.

Rubinho: Nunca quis. Acho que cada um tem que morar na sua casa. Mas agora eu preciso. Bom, eu trago a minha empregada, com a casa você não tem que se preocupar, tá bom?

Simone: Eu tenho dois quartos livres aqui em casa. Não tem problema, ta? E depois, a Hilda é divertida, ela é “pra cima”, acho até que vai me fazer bem, conviver com uma pessoa assim. Eu ando tão “pra baixo”...

Rubinho: A questão é você. Você acha que vai dar? Você acha que a gente não vai te atrapalhar?

Simone: Meu amor, não! Presta atenção: você nunca me atrapalha. Mas tem um detalhe: você vai ter que conversar com o Marcelo, ele não vai poder fazer aquela bagunça toda na minha casa, você tem que situar ele... (E termina a cena, baixando áudio).

Capítulo 181

218. (00:51:10) O casal gay participa de uma exposição. Cada um opinia sobre as obras. Cena sem protagonismo dos dois (00:52:33).

Capítulo 185

219. (00:39:46) O casal gay se muda com a secretária doméstica e Hilda para a casa de Simone, irmã do médico. O clima é animado entre todos. Marcelo avisa que com eles morando lá, boa música não faltará (00:40:49).

Capítulo 188

220. (00:44:00) O casal gay está jantando na casa de Simone e Rubinho avisa que seus pais já devem estar a caminho da cidade. O médico nota que a secretária age de forma estranha. Eles falam sobre a programação que farão no carnaval. Clima animado (00:46:46).

Capítulo 189

221. (00:04:13) Marcelo está na sacada da casa de Simone tocando saxofone e incomoda alguns moradores pelo som alto em horário avançado.

222. (00:04:24) Rubinho reclama com Marcelo sobre o ruído alto que está produzindo sua música. Os dois brigam:

Rubinho: O que é que é isso? Você está maluco?

Marcelo: E você? Precisa gritar comigo?

Rubinho: Pensa que você está numa boate?

Marcelo: Não, não penso que eu estou numa boate. Eu estou fazendo um pouquinho de música para as pessoas dessa vila, que têm sensibilidade, que gostam de música. E você está fazendo muito mais barulho do que eu, tá? (Na cena seguinte, Simone reclama com Marcelo do barulho que ele fazia):

Marcelo: Gente, eu já entendi. Eu não toco mais, eu já parei de tocar.

Rubinho: Artista não vive sem platéia, tem que se exhibir! (Termina a cena com mal clima entre todos. (00:05:32)).

Capítulo 195

223. (00:29:42) O casal gay está brincando carnaval na vila onde moram. Os dois estão parcialmente fantasiados e em clima bastante animado. Perguntam pela empregada mas não se preocupam por ela (00:31:00).

Capítulo 196

224. (00:29:11) Esta cena também acontece em várias sequências. O casal gay está em plena festa de Carnaval, na Marques de Sapucaí (Rio de Janeiro), em companhia de Hilda e da secretária doméstica Margô. Ela entra em trabalho de parto embora todos desconhecessem que a moça estivesse grávida. Eles se preocupam por ela que dia não poder esperar mais. Rubinho realiza o parto na arquibancada, na Marquês de Sapucaí. Nasce uma menina (00:35:13).

225. (00:35:40) Na cena seguinte, dentro do ambulatório médico da Marques de Sapucaí, Rubinho conversa com a secretária:

Rubinho: Margarete, como é que você pensou que não iria ter o emprego se me contasse da gravidez, menina?

Margô: Ai, eu fui despachada de tantas casas por causa disso, seu Rubinho. Fiquei com medo.

Rubinho: Pois, olha, você não vai perder o emprego, viu? Essa menina linda vai morar lá me casa. Eu quero ser padrinho dela, combinado?

Margô: Combinado.

Rubinho: Agora eu tenho que eu quero ver a minha escola de samba desfilando. (Para o bebê) Tchou, rainha da bateria! (E sai. Entra uma médica que comenta com Margô que o médico é “bonitão”):

Margô: É sim, eles são uns amores (Fim da cena).

Capítulo 197

226. (00:37:25) Rubinho está no hospital com Margô e é bastante amoroso com o bebê da moça.

Capítulo 202

227. (00:26:54) Hilda conversa com Margô sobre o bebê e relembra o tempo em que Marcelo era criança. A empregada tem medo de que não possa manter a filha mas Hilda garante que ela nunca ficará desamparada. Entram no quarto Marcelo e Rubinho cheios de presentes para o bebê.

Marcelo: “Cadê” a princesa da casa?

Rubinho: Já falei pra não falar alto perto do neném...

Marcelo: Não pode falar alto? Até parece! A menina nasceu em plena Marquês de Sapucaí e a gente não pode falar alto? (Todos riem. Termina a cena. (00:27:55)).

Capítulo 203

228. (00:19:04) O casal gay acaba de acordar; conversa ainda na cama:

Marcelo: Caramba, Rubinho! Você se mexeu a noite inteira! Você sonhou, você falou, você deu um verdadeiro “show” na cama!

Rubinho: Eu sei, eu sei. Eu estou preocupado, estou com medo de que a gente se apegue a essa menina, de repente a Margarete vai embora e a gente fica aqui, os dois solitários, com saudade.

Marcelo: É, mas calma! Se ela se sentir protegida, se sentir acolhida, não tem porque ela querer ir embora. E além do mais, a gente vai treinando pra quando a gente for adotar o nosso filho.

Rubinho: Isso! É isso o que a gente tem que pensar de verdade e colocar em prática.

Marcelo: Você está falando sério?

Rubinho: Claro que eu estou falando sério. Se a gente fica falando em adoção...e nada? A gente tem que “meter as caras”. Você não viu aqueles caras de Catandubas (Cidade de São Paulo)? A gente se gosta, Marcelo. A gente se ama de verdade. Temos problemas como todo casal tem mas a gente se ama de verdade. Então, estamos esperando o quê pra formar uma família de vez?

Marcelo: Claro que a gente tem esse direito. Vamos adotar! Vamos dar um irmãozinho pra Quitéria.

Rubinho: Ou uma irmãzinha! (Dão-se as mãos sem carinho algum. Em seguida, entram a mãe de Marcelo, Hilda, a secretária Margô e o bebê com bolo para celebrar o 1º mês de vida da criança. Cantam parabéns (00:20:48)).

10.3 Obras de ficção citadas¹³²

<p> ESPAÑA</p> <p>HOSPITAL CENTRAL Ano de produção: 2000- Gênero: Série hospitalar Canal de origem: Telecinco Endereço web: http://www.telecinco.es/</p> <p>MÉDICO DE FAMILIA Ano de produção: 1995-1999 Gênero: Série Canal de origem: Telecinco Endereço web: http://www.formulatv.com/series/medico-de-familia/</p> <p>MIR Ano de produção: 2007-2008 Gênero: Série hospitalar Canal de origem: Telecinco Endereço web: http://www.formulatv.com/series/mir/ficha/index.html/</p> <p>POBLENOU Ano de produção: 1994 Gênero: Telenovela Canal de origem: TV3 Endereço web: http://www.tv3.cat/poblenou</p> <p>LOS HOMBRES DE PACO Ano de produção: 2005 - Gênero: Série policial Canal de origem: Antena 3 Endereço web: http://www.antena3.com/Portal-A3com/Los-hombres-de-Paco/portada</p> <p>POLICÍAS, EN EL CORAZÓN DE LA CALLE Ano de produção: 2000 - 2003 Gênero: Série policial Canal de origem: Antena 3 Endereço web: http://www.antena3.com/videos-premium/policias.html</p> <p>PERIODISTAS Ano de produção: 1998 - 2002 Gênero: Série Canal de origem: Telecinco Endereço web: http://www.muchatv.com/serie/23/Periodistas</p> <p>RAQUEL BUSCA SU SITIO Ano de produção: 2000 - 2001 Gênero: Série Canal de origem: TVE Endereço web: http://www.filmaffinity.com/es/film593191.html</p> <p>COMPAÑEROS Ano de produção: 1998 - 2002 Gênero: Série policial Canal de origem: Antena 3 Endereço web: http://www.muchatv.com/serie/9/Companeros</p>	<p>EL COMISARIO Ano de produção: 1999 - 2009 Gênero: Série Canal de origem: Telecinco Endereço web: www.farodevigo.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009010200_25_285361__Television-Comisario-despide-despues</p> <p>AL SALIR DE CLASE Ano de produção: 1997 - 2002 Gênero: Série Canal de origem: Telecinco Endereço web: http://www.mitele.es/series-online/al-salir-de-clase/</p> <p>FÍSICA O QUÍMICA Ano de produção: 2008 - 2011 Gênero: Série Canal de origem: Antena 3 Endereço web: http://www.antena3.com/series/fisica-o-quimica/</p> <p>AIDA Ano de produção: 2005 - Gênero: Série Canal de origem: Telecinco Endereço web: http://www.telecinco.es/aida/</p> <p>ANILLOS DE ORO Ano de produção: 1983 Gênero: Série Canal de origem: TVE Endereço web: http://www.filmaffinity.com/es/film429234.html</p> <p>SEGUNDA ENSEÑANZA Ano de produção: 1986 Gênero: Série Canal de origem: TVE Endereço web: http://www.filmaffinity.com/es/film356673.html</p> <p>TÍO WILLY Ano de produção: 1998-1999 Gênero: Série Canal de origem: TVE Endereço web: http://www.filmaffinity.com/es/film453810.html</p> <p>EL COR DE LA CIUTAT Ano de produção: 2000-2009 Gênero: Série Canal de origem: TV3 Endereço web: http://www.tv3.cat/pprogrames/elcordelaciutat/corSeccio.jsp</p> <p>JET LAG Ano de produção: 2001-2006 Gênero: Sitcom Canal de origem: TV3 Endereço web: http://www.tv3.cat/programa/145862884</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹³² Os endereços *web* descritos foram atualizados em abril de 2012. Nesta seção, as obras foram organizadas segundo sua localização geográfica de criação. Cabe reforçar, ainda, que as produções audiovisuais mencionadas, neste trabalho, compõem um limitado universo de pesquisa, dando-nos a certeza de que outras, possivelmente com os mesmos fenômenos narrativos que interessam à tese, acabaram excluídas da investigação devido à grande quantidade existente.

PLATS BRUTS

Ano de produção: 1999-2002
 Gênero: Sitcom
 Canal de origem: TVE
 Endereço web: <http://www.tv3.cat/programa/126706100/>

INFIDELS

Ano de produção: 2009-2011
 Gênero: Série
 Canal de origem: TV3
 Endereço web: <http://www.tv3.cat/infidels>

SIETE VIDAS

Ano de produção: 1999-2006
 Gênero: Série
 Canal de origem: Telecinco
 Endereço web: http://www.telecinco.es/factoriade-ficcion/vidas_5_709179079.html

AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA

Ano de produção: 1998-1999
 Gênero: Série
 Canal de origem: Antena 3
 Endereço web: <http://www.antena3.com/neox/series/aqui-no-hay-quien-viva/>

YO SOY BEA

Ano de produção: 2006-2009
 Gênero: Série
 Canal de origem: Telecinco
 Endereço web: <http://www.formulatv.com/series/yo-soy-bea/>

**BRASIL****PÁGINAS DA VIDA**

Ano de produção: 2006-2007
 Gênero: Telenovela
 Canal de origem: Rede Globo
 Endereço web: <http://paginasdavidaglobo.com/>

ES CRAVA ISAU RA

Ano de produção: 1976-1977
 Gênero: Telenovela
 Canal de origem: Rede Globo
 Endereço web: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-224258,00.html>

PANTANAL

Ano de produção: 1990
 Gênero: Telenovela
 Canal de origem: Rede Manchete
 Endereço web: <http://redemanchete.net/temas/tema.asp?id=4&t=Pantanal>

REI DO GADO

Ano de produção: 1996-1997
 Gênero: Telenovela
 Canal de origem: Rede Globo
 Endereço web: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-230346,00.html>

RENASCER

Ano de produção: 1993
 Gênero: Telenovela
 Canal de origem: Rede Globo
 Endereço web: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-229894,00.html>

TERRA NOSTRA

Ano de produção: 1999-2000
 Gênero: Telenovela
 Canal de origem: Rede Globo
 Endereço web: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-236411,00.html>

ROQUE SANTEIRO

Ano de produção: 1985-1986
 Gênero: Telenovela
 Canal de origem: Rede Globo
 Endereço web: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-230813,00.html>

AMOR E REVOLUÇÃO

Ano de produção: 2011-2012
 Gênero: Telenovela
 Canal de origem: SBT
 Endereço web: <http://www.sbt.com.br/amorerevolucao/>

O REBU

Ano de produção: 1974-1975
 Gênero: Telenovela
 Canal de origem: Rede Globo
 Endereço web: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-230100,00.html>

VALE TUDO

Ano de produção: 1988-1989
 Gênero: Telenovela
 Canal de origem: Rede Globo
 Endereço web: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-224151,00.html>

A PRÓXIMA VÍTIMA

Ano de produção: 1995
 Gênero: Telenovela
 Canal de origem: Rede Globo
 Endereço web: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-230334,00.html>

POR AMOR

Ano de produção: 1997-1998
 Gênero: Telenovela
 Canal de origem: Rede Globo
 Endereço web: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-232105,00.html>

TORRE DE BABEL

Ano de produção: 1998-1999
 Gênero: Telenovela
 Canal de origem: Rede Globo
 Endereço web: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-235476,00.html>

INSENSATO CORAÇÃO

Ano de produção: 2011

Gênero: Telenovela

Canal de origem: Rede Globo

Endereço web: <http://globotv.globo.com/rede-globo/insensato-coracao>**AMÉRICA**

Ano de produção: 2005

Gênero: Telenovela

Canal de origem: Rede Globo

Endereço web: <http://america.globo.com/>**DUAS CARAS**

Ano de produção: 2007-2008

Gênero: Telenovela

Canal de origem: Rede Globo

Endereço web: <http://duascaras.globo.com/>**MORDE & ASSOPRA**

Ano de produção: 2011

Gênero: Telenovela

Canal de origem: Rede Globo

Endereço web: <http://tv.globo.com/novelas/morde-e-assopra/index.html>**PARAÍSO TROPICAL**

Ano de produção: 2007

Gênero: Telenovela

Canal de origem: Rede Globo

Endereço web: <http://paraisotropical.globo.com/>**A FAVORITA**

Ano de produção: 2008

Gênero: Telenovela

Canal de origem: Rede Globo

Endereço web: <http://afavorita.globo.com/>**FATALIDADE**

Ano de produção: 1947

Gênero: Radionovela

Canal de origem: Rádio São Paulo

Endereço web: <http://gruporadiopp.wordpress.com/tag/radio-novela/>**GRANDE TEATRO TUPI**

Ano de produção: 1947

Gênero: Radionovela

Canal de origem: Rádio São Paulo

Endereço web: <http://www.tudosobretv.com.br/historvtv/historbr.htm>**ESTADOS UNIDOS****URGENCIAS (ER)**

Ano de produção: 1994 -

Gênero: Série hospitalar

Canal de origem: National Broadcasting Company (NBC)

Endereço web: <http://www.nbc.com/ER/>**GREY'S ANATOMY**

Ano de produção: 2005 -

Gênero: Série

Canal de origem: ABC

Endereço web: <http://abc.go.com/watch/greys-anatomy/93515>**QUEER AS FOLK****(VERSÃO NORTE-AMERICANA/CANADENSE)**

Ano de produção: 2000-2005

Gênero: Série

Canal de origem: Showtime (EUA), Showcase (CANADÁ)

Endereço web: <http://www.sho.com/site/queer/home.do>**WILL & GRACE**

Ano de produção: 1998-2006

Gênero: Série

Canal de origem: NBC

Endereço web: http://www.nbc.com/Will_&_Grace_Finale/recap/index.shtml**ELLEN**

Ano de produção: 1994-1998

Gênero: Série

Canal de origem: ABC

Endereço web: <http://abc.go.com/>**DAWSON'S CREEK**

Ano de produção: 1998-2003

Gênero: Série

Canal de origem: Warner

Endereço web: <http://www.dawsonscreek.com/>**SIX FEET UNDER**

Ano de produção: 1998-2003

Gênero: Série

Canal de origem: Warner

Endereço web: <http://www.hbo.com/six-feet-under/index.html>**SOAP**

Ano de produção: 1977-1981

Gênero: Série

Canal de origem: ABC

Endereço web: <http://tvseriesfinale.com/tv-show/soap/>**OZ**

Ano de produção: 1997-2002

Gênero: Série

Canal de origem: HBO

Endereço web: <http://www.hbo.com/>

SEX AND THE CITY

Ano de produção: 1998-2004

Gênero: Série

Canal de origem: HBO

Endereço web: <https://www.hbo.com/sex-and-the-city/index.html>**UNDRESSED**

Ano de produção: 1998-2004

Gênero: Série

Canal de origem: MTV

Endereço web: <http://www.mtv.com/shows/undressed/series.jhtml>**THE L WORLD**

Ano de produção: 2004-2009

Gênero: Série

Canal de origem: MTV

Endereço web: <http://www.sho.com/sho/the-l-word/home>**FRIENDS**

Ano de produção: 1994-2004

Gênero: Série

Canal de origem: NBC

Endereço web: <http://www.friendscafe.org/scripts/>**DESPERATE HOUSEWIVES**

Ano de produção: 2004-

Gênero: Série

Canal de origem: ABC

Endereço web: <http://abc.go.com/shows/desperate-housewives>**MODERN FAMILY**

Ano de produção: 2009-

Gênero: Série

Canal de origem: ABC

Endereço web: <http://abc.go.com/watch/modern-family/235331>**CUBA****EL DERECHO DE NACER**

Ano de produção: 1948

Gênero: Radionovela

Canal de origem: CMQ Radio

Endereço web: <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/columnas/tv-y-cultura/el-derecho-de-nacer-60-aniversario-iv-parte-y-final/6/6339.html>**INGLATERRA****QUEER AS FOLK (VERSÃO INGLESA)**

Ano de produção: 1999-2000

Gênero: Série

Canal de origem: Channel Four

Endereço web: <http://www.channel4.com/programmes/queer-as-folk>**ALEMANHA****A CYCLONE IN THE CONVENT****(UN HIMMELS WILLEN)**

Ano de produção: 2002

Gênero: Série

Canal de origem: Das Erste

Endereço web: <http://www.daserste.de/unterhaltung/serie/um-himmels-willen/index.html>

10.4 Entrevista com o roteirista Antonio J. Cuevas, de *Hospital Central*

Nombre y apellidos: Antonio José Cuevas Rueda

Formación profesional: Lcdo. CC. de la Información. Rama Imagen y Sonido

Temporadas de trabajo en la serie *Hospital Central*: diez (de momento)

Fecha: 02/02/2009

1. **Quando fueron creados los personajes Maca y Esther, ¿hubo la preocupación en construir perfiles menos estereotipados y socialmente aceptables? O sea, ¿el hecho de que las dos mujeres sean guapas, simpáticas y buenas profesionales, fue un recurso para la aceptación de la audiencia?**

Lo de guapas, simpáticas y buenas profesionales es un estereotipo de cualquier serie española de televisión. Incluso cuando hemos intentado marcar algún personaje nuevo como “rellenito”, “no demasiado guapo”, o algo así, la cadena elige a un actor guapo y generalmente más joven de la edad que pretendemos. Así que en este caso, tampoco era una excepción. Además, Ester ya pertenecía a la serie desde su primer capítulo.

Precisamente, Maca fue creada para dar una continuidad al personaje de Ester, al que ya le habían pasado muchas cosas. Decidimos que se enamorara de una mujer y contar este proceso como un enamoramiento, sin más, sin distinguir demasiado de lo que sería un enamoramiento de un hombre. Obviamente no podíamos dejar de lado sus dudas sobre qué le estaba ocurriendo, pero para nosotros en la primera temporada de Maca lo importante era montar una historia de amor, una comedia romántica. Y creemos que funcionó. Tanto es así que diez temporadas después, el personaje de Maca sigue con fuerza en la serie.

2. **En su opinión, ¿la pareja homosexual de la trama recibe un tratamiento diferente en relación a las parejas heterosexuales? ¿Hay restricción de escenas de mayor intimidad de la pareja, por ejemplo?**

Como te dije en la anterior respuesta, no queríamos dar un tratamiento diferente a la de las parejas heterosexuales, aunque tampoco podemos obviar que no es una pareja heterosexual. A veces, cuando hemos escrito discusiones entre Maca y Ester, hemos recibido críticas que nos acusaban de “desnormalizar” lo que parecía que estábamos normalizando. Para nosotros era justo todo lo contrario. Cualquier pareja discute, las homosexuales también. Nos parecía irreal montar una pareja perfecta.

En cuanto a escenas de intimidad, tampoco *Hospital Central* es una serie que destaque por sus secuencias subidas de tono. A veces la historia nos pide un momento pasional, pero suele ser el realizador y la producción ejecutiva quienes deciden hasta dónde quieren mostrar, no tanto en guión.

3. **El guión de la serie ha intentado acompañar los cambios sociales. ¿Si puede afirmar que el matrimonio gay exhibido en la décima temporada de *Hospital Central* fue un hecho inédito en una serie de ficción?**

Siempre procuramos estar un poco al tanto de los cambios sociales. De hecho, cuando plantamos la boda gay, aún no estaba aprobada la ley de matrimonios homosexuales, pero todo apuntaba a que saldría sin ningún problema para antes de

que se emitiera el capítulo en cuestión. Si no hubiera prosperado, hubiéramos tenido que cambiar el guión de alguna forma.

Ya había parejas gays en otras series españolas, pero comedias... Creo que *Hospital Central* fue el primer drama en el que se normalizó esta situación.

- 4. ¿Hay dificultades de argumento en mantener, por tantos años, una serie cuya trama presenta una pareja homosexual con hijos? ¿La serie ofrecerá más espacio para que se entienda como funciona la educación de los niños en una familia gay, por ejemplo?**

En concordancia con todo lo que te he dicho antes, tenemos las mismas dificultades que con cualquier pareja con hijos. Al tener muy restringido el espacio en que se desarrollan las tramas al Hospital por motivos de producción, las tramas con hijos no tienen excesivo desarrollo en ningún caso a no ser que se trate de adolescentes o adultos. Si te fijas, apenas sale el hijo de Javier, el nieto de Fernando, cada vez prescindimos más del sobrino de Raúl... Tampoco salen mucho los hijos de Maca y Ester porque grabar con niños suponen dificultades añadidas de permisos, horarios, etc. Es algo puramente práctico.

- 5. La regulación de contenidos audiovisuales en España puede controlar y limitar la libertad de creación de un guionista? ¿Hay algún tema pasible de ser censurado por causar polémica en la sociedad?**

Normalmente aplicamos más la autocensura que la censura, y suele ser el sentido común el que impere para esta autocensura. Aunque hemos tenido algún momento aislado en el que nos han pedido retirar alguna trama, no es lo habitual.

- 6. En la serie *Hospital Central* ¿existe alguna práctica narrativa específica en relación al tratamiento y abordaje de la familia homosexual? ¿Cómo se podría describir esta práctica, si es el caso?**

La práctica narrativa que intentamos aplicar es el sentido común y el interés dramático. Queremos que la gente vea los capítulos y quiera ver los siguientes. Pero lo mismo en el abordaje de la familia homosexual que en el ascenso profesional de los nuevos médicos, por poner un ejemplo.

10.5 Entrevista com o autor da novela *Páginas da Vida* (Rede Globo: 2006/2007).

Nome completo: Manoel Carlos Gonçalves de Almeida

E-mail: manoel.carlos@redeglobo.com.br

Formação profissional: autodidata

Duração de trabalho na novela: 2 anos

Data: outubro de 2011

- 1. Quando foram criados os personagens Rubinho e Marcelo, houve a preocupação em construir perfis menos estereotipados e socialmente**

aceitáveis? Ou seja, o fato de os dois homens serem bonitos, simpáticos e bons profissionais, foi um recurso para a aceitação dos telespectadores?

Bem, existe sempre alguma preocupação em não estereotipar os personagens, sejam eles quais forem. No caso de homossexuais essa preocupação aumenta, já que o público está mais habituado a ver esses personagens com desconfiança. Hoje menos do que antes, claro, pois houve uma evolução nesse sentido. Os movimentos dos homossexuais, agora amparados por leis específicas, muito contribuíram para essa visão mais clara e civilizada. O que me parece (continua me parecendo) é que as pessoas não gostam de ver nas novelas o proselitismo, a defesa de tese pró-homossexual. Assim como está comprovado que o público não quer ver beijos e relações homossexuais explícitas, sejam entre homens ou mulheres. Na vida real também. Hoje, como ontem, manifestações amorosas entre pessoas do mesmo sexo, em lugares públicos, atraem reações até mesmo violentas. Neste momento, no Brasil, notadamente em São Paulo, temos visto espancamentos de homossexuais, vítimas de jovens que não aceitam a diversidade.

2. O casal homossexual da trama recebeu um tratamento diferente em relação aos casais heterossexuais?

Os personagens de uma novela, sejam homossexuais ou não, precisam se diferenciar de alguma maneira, caso contrário a novela produziria um pastiche, uma caricatura logo identificada e não aceita pelo público. Mas com o casal em questão não tomei nenhuma providência especial.

3. A trama da novela tentou acompanhar as mudanças sociais. Pode-se afirmar que o casal gay e estável da novela *Páginas da Vida* foi um fato inédito numa produção de ficção no Brasil?

R. Não poderia dizer se foi inédito, uma vez que não tenho na memória as novelas que apresentaram casais homossexuais, mas sem dúvida alguma aproveitei a maior abertura para a questão homossexual que existe hoje não apenas no Brasil, mas em todo o mundo, para pincelar com mais realismo a trama do casal.

4. Qual o objetivo de introduzir um casal homossexual na trama? Houve pedidos de coletivos homossexuais para essa abordagem?

Não se pode esquecer que eu escrevo novelas que se aproximam ao máximo da vida real. Não diria que são realistas, mas de um realismo poético, digamos assim. Gosto da definição que o escritor português Eça de Queiroz tinha para o realismo que praticava: **“Sobre nudez crua da verdade, o manto da fantasia.”**

Me parece que é isso. Nada de exarcebar a realidade, mas contá-la sem muito retoque.

5. Qual a repercussão do casal homossexual, à época? Houve necessidade de reduzir a participação do casal ou estabelecer algum critério para evitar polêmica?

Eu procurei conduzir a relação deles sem dar realce maior do que a história deles estava prevista. O espaço que ocuparam seguiu sem turbulência, ainda que uma ou outra questão fosse debatida, mas isso acontece em todas as novelas. Não existe um comportamento padrão que possa agradar a todas as pessoas. E a polêmica pode ser benéfica, despertando consciências.

6. A regulação do conteúdo audiovisual no Brasil poderia controlar e limitar a liberdade de criação de um autor? Caso contrário, haveria outro instrumento propiciador de censura para um autor brasileiro?

Não acredito que essa regulação que ensaiam fazer, saia do papel. Sempre se fala nisso, mas na hora H, é vetada. Não quero censura de espécie alguma, seja com que nome for. Já fomos bastante patrulhados. Chega.

7. Como o senhor definiria a prática narrativa de Páginas da Vida em relação ao tratamento e à abordagem da família homossexual? Houve, a priori, a intenção de desenvolver essa temática na trama?

Eram personagens dentro do meu universo ficcional e que obedeceram, como já afirmei, à uma sinopse criada por mim e aprovada pela TV Globo. Obviamente, as novelas sofrem mudanças no seu longo decorrer. Chamo a essas mudanças de acidentes de percurso. Acontecem. Mas nada que desfigurasse a história original e introduzisse mudanças radicais.

8. Hoje, como o Senhor vê a abordagem da homossexualidade e da família homoparental na televisão brasileira? Ainda é estereotipada?

Bem, se colocarmos toda a televisão brasileira em questão, há sim muitas abordagens estereotipadas. No programas humorísticos, principalmente. Constatou-se que o público gosta de rir com os personagens homossexuais, quando eles não representam perigo com seus exemplos de vida. É assim também com as prostitutas. Enfim: não gostam de vê-las bonitas e ricas, mas pobres e feias, doentes e maltratadas, para que não sirvam de exemplo positivo às moças de família. Sendo assim, fazer um casal homossexual – masculino ou feminino – que seja bem sucedido, sempre atrai uma desconfiança. Muitas gente deve perguntar: ***“O que é que esse autor está querendo? Mostrar que homossexuais podem ser felizes, ricos e bonitos? Isso será um mau exemplo para os nossos filhos e filhas!”*** Eu sei que esse pensamento ainda

ocorre a muita gente e que vai continua ocorrendo. Já fui até questionado pessoalmente sobre isso. Mas – repetindo – não fazendo do homossexualismo uma bandeira, dá para caminhar com segurança.

9. Em sua opinião, seria possível normalizar um conteúdo narrativo para a família homoparental nas produções de ficção no Brasil? Se sim, como?

Não acredito que isso seja necessário e nem que traga qualquer benefício à ficção. O caminho não está obstruído, bloqueado. Mas é preciso acabar com essa obsessão pelo “beijo gay”, como se fala por aqui. Querem ver cenas de sexo explícito nas novelas? Isso não vai acontecer. Nem entre homo e nem entre héteros. A novela brasileira é um produto para consumo familiar, com pais e filhos assistindo juntos no televisor da sala.